الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينيان او ستة دولارات

في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

أتيح لي ان احضر، بين العاشر والخامس عشر من هذا الشهر، « المؤتمر العالمي للسلام والاستقلال الوطني ونزع السلاح » الذي عقد في هلسنكي، وحضره ممثلون عن جميع الشعوب في العالم.

وقد تناقش المؤتمرون في سبعة موضوعات هي: الفيتنام، وتحرير الشعوب التي ما تزال تحت النير الاستعماري والحفاظ على السيادة القومية والدفاع عنها ضد كل اعتداء (سان دومينيك، حق الشعوب في تقرير مصيرها، كوبا، الكونغو، التوتر في الشرق الاوسط وسواه) وتحريم الاسلحة النووية، والاسهام في عدم الانحياز، وتصفية آثار الحرب العالمية الثانية، والسيادة الاقتصادية للامم، والعنصرية وانتهاك حقوق الانسان، وجعل منظمة الامم المتحدة عالمية شاملة بتعديل بنيتها وعمل منظماتها الدولية، وخلق جو ملائم للسلام (دور الثقافة والدين والتربية في خدمة السلام).

وكان من الطبيعي ان يوجه المؤتمر جل اهتمامه لشجب التدخل الاميركي في فيتنام والدومينيك شجبا

***

نحن والسلم!

***

عنيفا اقرته جميع الوفود بلا تحفظ. فالواقع ان هذا التدخل، على النحو الذي يحدث فيه، يعتبر تهديدا خطيرا للسلام العالمي، واعتداء على حقوق الشعوب في تقرير مصيرها، ومحاولة لفرض الاستعمار الجديد الذي تتبناه الولايات المتحدة منذ سنوات بحجة المحافظة على الحريات...

ولكن الوفود العربية وجدت المجال امامها واسعا لمناقشة قضية فلسطين في معظم هذه اللجان، ونعتقد انها سجلت مكاسب طيبة في اجتذاب الرأي العالمي وحمله على التعاطف مع قضية اللاجئين الفلسطينيين واستنكار العدوان الاسرائيلي على تلك البقعة من الوطن العربي.

وقد عبر مندوب الجزائر، في التقرير العام الذي قدمه في موضوع « تحرير الشعوب التي ما تزال تحت النير الاستعماري »، عن وجهة النظر العربية خير تعبير اذ قال:

« ان هناك اكثر من مليوني فلسطيني مطرودين من

ارضهم ينتظرون على الحدود ، منذ سنوات ، تحرير بلادهم والعودة الى منازلهم . في حين ان الذين بقوا في وطنهم يعانون أبشع الوان الاضطهاد العنصري .

« ان اسرائيل هي ، موضوعيا ، مولود امبريالي ، صنع صنعا من اجل غايات امبرياليه . وهو لا يتماسك الا بفضل ليراتهم الاسترلينيه وفرنكاتهم ودولاراتهم . ولقد حشوها بالاسلحة ، بل زودوها بمفاعل ذري قوي ظهر في العرض منذ شهرين .

« وان مصير اسرائيل اشبه بمصير دعاه الاندماج الذين كانوا يهتفون بان الجزائر مقاطعه فرنسيه ، او مصير عنصريي افريقيا الجنوبيه الذين يضطهدون ١٢ مليونا من السكان ويدعون أنهم في بلادهم .

« وبالانتظار ، أحصي اكثر من ٢٠،٠٠٠ اعتداء قامت به اسرائيل على حدود البلاد العربيه المجاورة . ولم يكن دورها في حمله السويس ، كمحطه للجيوش الانغلوفرنسيه ، امرا مشكوكا فيه . وهي في تلك الظروف قد وضعت العالم كله على شفا الهاويه .

« وقد حولت لاستعمالها الخاص مياه الاردن ، ضاربة عرض الحائط بحقوق سكان الضفاف المجاورة ، وبسطت عملها في الشانتاج والفرقة والدسائس ذات الاسلوب الامبريالي والعنصري على الشرق الاوسط وافريقيا كلها .

« ان أولئك الذين يتحدثون عن العقل فيما يخصها يحسنون صنعا اذا ادركوا اي سلاح مكيافيلي تكونه اسرائيل بين ايدي دعاة الحرب ، واي توتر خطير تغذيه في جميع البلاد العربية التي تهددها ، واي خطر هائل تعرض له الانسانية جمعاء .

« ان عرب فلسطين يجب ان يعودوا الى وطنهم ، وان مياه الاردن يجب ان تستغل في صالح التنمية الاقتصادية والاجتماعية لشعوب هذه المنطقة ، ويجب منع اسرائيل من الاستيلاء على مياه النهر وروافده من اجل تعزيز طاقتها الحربية والاضطهادية . »

وقد شارك المندوبون العرب في اثارة العدوان الاسرائيلي ، في مختلف اللجان ، ولا سيما حين كان المندوبون الاسرائيليون يحاولون تزييف الحقائق باتهام العرب بالعدوان . وتمكن مندوبونا من ادراج عبارة في القرار العام تؤكد حق الفلسطينيين في العودة الى ديارهم .

ان الشعب العربي هو بلا شك شعب محب للسلام ، وهو لم يكن بحاجة الى السلام حاجته اليوم اليه ، ليستطيع ان ينصرف الى معالجة قضاياه الاجتماعية ورفع مستوى الحياة في بلاده . ولكن مطامع اسرائيل والاستعمار ومحاولاتها الدائبة لحرمانه حقوقه ، تجعله يجند كل قواه للوقوف دون تحقيق هذه المطامع ، وتحول بالتالي دون العمل من اجل تنفيذ كثير من اصلاحاته الاجتماعية .

ولذلك فان الشعب العربي اليوم مجند من اجل الدفاع عن حقه في الحرية . وهو يؤكد في جميع المحافل والمؤتمرات ان لا سلام بلا حرية .

سهيل ادريس

باسم الشعر والكرامة !

بقلم بابلو نيرودا

اقول في البدء (١) « مرحبا » يا هلسنكي ، مرحبا يا فنلندا .

اقول « مرحبا » لان روح هذه الارض المشعة تمنحنا ضوءها حتى في الليل . انني احيي امة ذات عراقة قديمة وأناقة عصريه . احيي غاباتها الكبيرة المليئة بالاسرار ، وروعتها الفنية ، وارخبيلاتها الخضر ، وسماءها التي تتفتح كوردة بيضاء .

واطلب الصفح باسم جميع الحجاج ، نحن الذين وصلنا الى هنا من جميع آفاق المعمورة ، أطلب الصفح من هلسنكي ، عاصمة السلام هذه ، لتعكر صفائها بحضور شبح الحرب .

لقد سمعنا انسان الفيتنام الذي اكتسحت بلاده ، فارتعشنا لقصته ألما وغضبا .

وسمعنا انسان الدومينيك الذي اكتسح بلاده الغزاة انفسهم ، فملأتنا كلماته عذابا وحنقا .

وسمعنا الانسان الروسي ، وحين تكلم ، تكلم بلسانه عشرون مليونا من القتلى السوفييات .

وسمعنا الانسان الصيني ، ونحن نعلم انه يحول بلاده العريقة القدم في نظام ومثابرة . وان الحرب النووية لن تحترم أعرق ثقافة في العالم ، ولن تحترم الخلق الحديث . ان الصين مهددة .

ولكننا جميعنا مهددون . اننا جميعا نعيش تحت الخطر . الشيوخ والاطفال ، الكتب والتماثيل ، المستشفيات والحدائق .

من اجل هذا ، حملنا الى هنا دوامة الحرب ، وارادة السلام .

انا شاعر ينتمي الى بلد صغير من بلاد اميركا يقع في الجهة المقابلة لفنلندا . والشيلي تلامس بأقدامها القطب الجنوبي . فنحن اميركيون . وقد ولدنا من اكتشاف عالم المعرفة . اننا نريد ان نعيش في سلام ، نريد ان نكون . اننا امم جديدة ولدت في التاريخ . ونريد ان ننمو وننضج . وان لنا الحق بالحياة .

ولكن لنا جارا ، ابن عم لحا كبر اكثر منا ، كبر اكثر مما ينبغي ، واسمه الحقيقي هو الولايات المتحدة لا اميركا الشمالية . في حين ان اميركا هي اسم قارة برمتها . انه اسمنا جميعا ، ولا يمكن ان يكون أسم بلد واحد . وهم حين يمنحون انفسهم هذا الاسم ، انما هم يظهرون شهيتهم .

وبهذه الشهية الجسدية ، ابتلعوا اجزاء كبيرة من مكسيكو وتكساس وكاليفورنيا ونيومكسيكو . وقد ابتلعوا كذلك قناه باناما وبورتوريكو . وهاجموا نيكاراغوا وغواتيمالا . وقرضوا كولومبيا . واطلقوا رشاشاتهم على الهوندوراس . واخيرا حطموا اسنانهم على كوبا .

ولكن الشهية مستمرة ، وها هم الان بلباس متنكر استعاروه من منظمة الدول الاميركيه قد أقاموا في سان دومينيك . وبهذا الثوب الكرنفالي نفسه يريدون التدخل منذ الان في اميركا الجنوبيه كلها ، وفي العالم برمته .

وفي كوريا والفيتنام ، نراهم بلا ثياب تنكرية ، نراهم عراة ، عراة — ولكنهم دامون .

ولكن السلام اكثر تطلعا من الحرب .

انه يدعونا الى التامل بأن ابرياء من جميع الالوان يتعذبون في الحرب . ان الفظائع ستنقض على البشرية من غير ان تميز الاخيار من الاشرار .

من اجل هذا يجب ان نقيم السلام على جميع الاشياء . ونحن نعلم أن الاستعماريين قد لطخوا ايديهم بدم كثير : ان دم الفيتنام هودمنا . وغزو الدومينيك غزو للانسانية كلها .

على اننا باسم جميع الشعوب ، باسم الشعر والكرامة ، نناضل من اجل السلام قبل أن يدركنا دمار العالم ، لانه ، اذ ذاك ، ستهلك الكرامة والشعر والحياة .

ولاننا نعي القوة التي لا تقهر لجميع الشعوب التي تدافع عن استقلالها ، اخترنا طريق العقل والكلمة . وهذا الصوت لا يتخلى عن حق الشعوب . يجب ان تفهم الفيتنام ، وتدعم . والابطال الفيتناميون الذين يدافعون عن استقلالهم ووحدتهم يذكروننا بابطال اسبانيا الجمهورية الذين كافحوا الفاشية . أنهم يجسدون بطولة ايامنا ، ولن يقهروا .

ان العالم لن يقبل امبراطورية اميركا الشمالية . لقد انقضت الامبراطوريات ، ونحن نريد ان يعلن العالم السلام ، وان تضمن امبراطورية السلام والكلمة والانسان والشعر والحياة ، لا بالخوف ، بل بالعقل .

من اجل هذا جئنا الى هلسنكي ، الى هذا المؤتمر . وان الارض كلها تمتد بين شيلي وفنلندا ، ونحن هنا ندل الانسانية كلها على طريق العقل .

ترجمة « الاداب »

---

(١) القى الشاعر التشيلي الكبير هذه الكلمة في احدى جلسات مؤتمر السلام العالمي الذي انعقد في هلسنكي بين ١٠ و ١٥ تموز الجاري . — التحرير —

الثورة والأنموذج

بقلم غالب هلسا

لقد خلقت كل ثورة كبرى انموذجها . فيه جسدت احلامها ومطامحها ، وعليه اسقطت قيمها الايجابية . والانموذج او النمط هو وهم الثورة او نظريتها ، وهو نفي لنمط قديم متخلف وتأكيد لسمات جديدة . والانموذج يتشكل اساسا بالطبقة التي صاغته وهي تتخيل انها تمثل الامة بمجموعها ، بل - في احيان كثيرة - الانسانية كلها .

لهذا السبب فان بعض ملامح هذا الانموذج تبقى وتستمر ، لانها لم تؤكد كمواجهة وقتية لبعض العراقيل الاجتماعية وحسب ، بل تتعدى ذلك بمحاولتها الوصول الى ايجاد حل نهائي لمشكلات الانسان في العالم .

لكن العصر الحديث تميز بظاهرة جديدة ، تلك هي ان الطبقات الثورية اخذت تعي ذاتها واهدافها ومداها . وقد انعكس هذا الوعي الى حد ما على الطبقات المسيطرة نفسها . واصبحت هذه السمة ابرز خصائص الثوري الحديث .

ان وهم الثوري في العصور السابقة على انه يمثل الانسانية كلها اصبح جوهر الثوري المعاصر بعد ان تحول في عصرنا الحالي الى علم . لقد ظل ذلك الوهم اروع جوانب الثورات في السابق وما زال حتى الان يشكل قوة جذب عظمى للفكر التقدمي كله .

لقد كان هدف حرية التجارة تحطيم اسس النظام الاقطاعي لخدمة مصالح طبقة التجار الناشئة ، ولكن دعاة حرية التجارة قد تجاوزوا مصالح التجار المحدودة الى خلق مجتمع انساني يتبادل الجميع فيه المنافع وينفي الفقر والتخلف . وكذلك كان الامر بالنسبة لمحاربة تجارة الرقيق ، فلقد تخطت اهداف الرأسمالية الصناعية الى فكرة المساواة بين الاجناس .

وبكلمة اخرى ، فان الانموذج الثوري يحمل هذين الوجهين :

١ - كونه يمثل حلقة من حلقات الكفاح الانساني في سبيل التطور ومن اجل خلق ظروف اكثر ملاءمة للتقدم .

٢ - تخطيه في كل مرة لضرورات المرحلة في محاولة لوضع حل نهائي لمشكلة الانسان في العالم .

وينبع الوجه الثاني من رغبة متأصلة في التكوين الاقتصادي - الاجتماعي للانسان ، تهدف الى اعادة الوحدة بين الانسان والطبيعة ، هذه الوحدة التي تحطمت منذ بداية عصور الصيد الاولى .

ثم اضيفت سمة جديدة وهي الوعي . هذه السمة قد غيرت الانموذج الثوري تغييرا كليا ، اذ دمجت وجهي الثوري وجعلت الكفاح من اجل ازالة العقبات التي تقف في طريق التقدم جزءا من الكفاح الطويل لحل مشكلة الانسان في العالم . كما ان هذا الحل تغير طابعه فلم يعد يهدف الى اقامة علاقات ثابتة ، بل جعل التغير والحركة المستمرين طابعه وغايته . لقد اصبح الكفاح الاجتماعي يهدف الى ازالة الحواجز التي تعيق حرية الحركة .

كما ان هذه السمة الجديدة احدثت ثورة في الفلسفة ايضا . لم يعد هدف الانسان التلاؤم مع الطبيعة ، او العودة اليها ، بل السيطرة على قوانينها وقواها . ولهذا لم يعد هدف الانسان خلق نظام مشابه للنظام الطبيعي ، بل خلق ثورة داخل النظام الطبيعي يشكل نفيا للطبيعة . ولهذا السبب اصبح ما كان يعتبر خصائص انسانية ثابتة ، او ما كان يسمى غرائز ، يعتبر الان مجرد تكيف اجتماعي ناتج عن علاقة جدلية بين الفرد والمجتمع .

***

اذا انتقلنا الى الثورة المصرية ، فما هو الانموذج الذي اكدته ؟

ان الظاهرة الهامة في هذه الحركة هو تحولها من انقلاب عسكري الى ثورة . وقد تم هذا التحول من خلال تفاعلها مع ظروف البلد الداخلية والعالم كله . وانعكس هذا التحول على الانموذج الذي بنته الثورة واكدته ، اذ اخذ يتحول من نمط الثوري الكلاسيكي الى بداية الانموذج الثوري الحديث . تم ذلك ، ويتم بقدر كبير من العناد ، ومن خلال التجربة والخطأ . ولعل السبب الرئيسي لبطء هذا التحول هو المفهوم البراجماتي الذي ينتج اثرا ضارا على عملية الوعي - السمة الاساسية للثوري المعاصر - وهذا ما سنعرضه بالتفصيل .

ولن نحتاج الى جهد كبير للتعرف على هذا الانموذج الذي اكد عليه الوضع في مراحله الاولى . فلقد ساد الاعتقاد طويلا ان مشكلات مصر كلها - والانسانية ايضا - ستحل لو امتلأت البلاد حتى حوافيها بالبورجوازيين الصغار ، ان طريق السعادة والرخاء هي ادخال الشعب بكل فئاته في جنة البورجوازي الصغير : لكل فلاح قطعة ارضه ، لابن المدينة متجره او حرفته او دخله الثابت الخ ... ثم تحويل الاقطاعيين والرأسماليين بالعديد من الاجراءات الحكومية الى مالكين صغار ، وتجميعهم كلهم في تنظيم واحد . كان ذلك هو الحلم والهدف .

وقد اصبح الالحاح على هذا الانموذج شديدا عندما بينت التجربة ان البورجوازية الكبيرة عاجزة تماما عن تحقيق التصنيع وعن تصفية الاستعمار . وفشلت كل المحاولات المبذولة لالباس البورجوازية الكبيرة ثياب الوطنية . ان احدا لم يوجه اليها ضربة في اول الامر ، ولكن قيم البورجوازي الصغير ، وبالاخص فئاته العليا التي اصبحت تعرف بالطبقة الجديدة ، اخذت تسحب الارض من تحت اقدام الرأسمالية الكبيرة .

ما هي الظروف التي ادت الى تأكيد هذا الانموذج ؟

كان الوضع الاجتماعي والاقتصادي السابق للثورة يشكل نظاما مغلقا حيث الطريق مسدودة ، تقريبا ، امام فئات البورجوازية الصغيرة للصعود الى قمة الهرم الاقتصادي . لقد اخذ النظام الطبقي طابعا متحجرا ، واخذت الاحزاب تتحول الى ادوات لتأكيد هذا الوضع .

وعندما قامت حركة يوليو ، حاولت الطبقات المسيطرة ان تهضم هذه الحركة وتجعل الامور تسير كما كانت الحال في السابق .

ولكن الهوة اخذت تتسع بين الثورة والطبقات المسيطرة ، لمعارضة هذه الاخيرة لقانون الاصلاح الزراعي ، ومعارضتها لاية مقاومة جدية للاستعمار . بل انها اخذت تعارض اي اتجاه للتصنيع الكبير . لقد كان الوضع نصف الاقطاعي يهيىء ارباحا طائلة للمشروعات الصناعية الصغيرة ولكبار المستوردين ، ولذا فقد كانت اية محاولة للارتفاع بالتركيب العضوي لرأس المال - اي بانشاء صناعة متقدمة - يقاوم بعنف لانه سيؤدي الى خفض معدلات الربح .

ولقد اصبح هذا التناقض العامل الرئيسي الذي باعد بين الثورة وبين البورجوازية الصناعية ، كما انه التعارض الاساسي الذي انقذ الثورة من الوقوع في قبضة البورجوازية الصناعية .

ولم تستطع الثورة أن تخلق فلسفتها ولا تنظيمها الشعبي لتواجه القوى المسيطرة على الحياة الاقتصادية في البلد ، وقدمت بدلا من ذلك انموذج البورجوازي الصغير (كما عقدت محالفات مؤقتة مع ثلاث او اربع منظمات تمثل في اغلبيتها البورجوازيين الصغار) .

لقد توسمت فيه الثورة نمطا يستطيع ان يزلزل كيسان البنيان القديم . وكانت على حق ، اذ فعل ذلك بكفاءة وقدرة رائعتين ، فلم تكد تمضي سنوات معدودة حتى انتهت الفئات العليا كمصالح اقتصادية ، وكتنظيمات حزبية وكفكر .

لقد اعتبرت السلطة الوضع القديم مجرد وضع اقطاعي كلاسيكي، وتبنت مقابل ذلك البطل البورجوازي الذي يستطيع باندفاعه وطموحه تحطيم ذلك المجتمع . ولما كان التنظيم السياسي مساويا ومعبرا عن تحجر الاوضاع السالفة ، فقد اصبح الانموذج المطلوب انسانا مقطوع الصلة بكل التنظيمات والاحزاب السابقة ، يعطي تاييده للوضع ، وينصرف لشؤونه الخاصة . ولقد كانت فترة غياب الحرية ـ وهي الضرورة التي اقتضتها ظروف الصراع مع التنظيمات السياسية ـ المناخ الامثل لانطلاق هذا الانموذج وجموحه . ان انسانا مختبئا داخل صدفة صلبة تفصله عن العالم وتجعل منه جزيرة منعزلة ، في مجتمع يتالف من جزر تتماس ولا تتصل ، كان هو المثال الاعلى .

وقد كان ذلك يتلاءم مع التركيب النفسي والاجتماعي للبورجوازي الصغير ، الذي يرفض فكرة انتمائه الى اية طبقة اجتماعية لان ذلك يحدد طموحه ويهدد باعادته دوما الى الطبقة العاملة التي كان يرى نفسه محظوظا بالارتقاء عنها . وكان هذا أيضا احد اسباب التعارض مع اليسار، اذ بدا ان هنالك تشابها بين فكرة النظام الحديدي للطبقات الاجتماعية الذي وضعه النظام السابق وبين فكرة اليسار عن انقسام المجتمع الى طبقات : أن كلا منهما يؤمن بوجود الطبقات وكلا منهما يرى ان المسار الاجتماعي للانسان يتحدد بالمسار التاريخي لطبقته .

ان العلاقة بين الثورة والبورجوازي الصغير اخذت تزداد وثوقا فالخلخلة الاجتماعية التي احدثها تغير الاوضاع ، ابتداء من وضع ابناء الطبقة الوسطى في الحكم ، قد فجر طاقات مكبوتة اخذت تتجه الى تحطيم البناء الاجتماعي القديم واشكاله الاجتماعية المتحجرة . ان انتقال المئات من مراكزهم التي كانت تبدو في المجتمع السابق كقدر ، والسرعة المذهلة التي ارتفع بها بعض الناس وسقط بها اخرون ، والثراء المفاجيء الذي اصاب الكثيرين نتيجة التوسع في مشروعات الانشاء والتصنيع ، كما ان ازالة الوهم الذي كان يحيط بقدسية وضع نصف اقطاعي ، واقترابه من فئات الشعب المختلفة ، وما رافق ذلك من تغيير رموز السلطة ـ لكونها في الماضي مرتبطة بالانتماء الى طبقة معينة ومستوى معين من الدراسة الخ... ونزع الالقاب وغيرها ساهم في تفجير مطامح البورجوازي الصغير وطفيان نمطيته .

لقد اصبح كل شيء ممكنا وقريبا واصبح الكثيرون يندفعون كالشهاب من ادنى المستويات الاجتماعية الى القمة .

ولو اخذنا المثقفين كمثال ، وهم قد جسدوا هذه المطامح الى اقصى حدودها فاننا نلمس أن شكلا خاصا من اشكال الجنون راح يتسرب اليهم . ان اردأ كتاب المسرح لا يقنعون بدون مستوى ارثر ميللر ، واشدهم تواضعا يشيد بانه حقق وحده ما يزيد على ما حققه كتاب المسرح الانجليز جميعا في العشر السنين الماضية . ان مسرحية تهريجية تافهة قد وضعت في آن واحد في مستوى مسرحيات بيكيت ، ويونيسكو واداموف ، واضيف اليها مجد اخر ، وهو انها اشتراكية .

ان شاعرا مبتدئا ، وبلا موهبة يسمعك قصيدة له ، وكلمات المديح العادية ـ رائعة ، مستوى ممتاز الخ.. ـ لا تقنعه ابدا . انه يطمع ان يكون لوركا اخر ، او ايلوار .

وانا متاكد لو ان انسانا كتب وهو نصف نائم لوجد من يصف عمله بانه قفزة كبرى ، ومرحلة جديدة ، وظاهرة تستحق الالتفات والتأمل !

خصائص هذا الانموذج :

١ ـ لقد انبعثت من داخل هذا الموقف الافكار الاساسية للفكر البورجوازي الكلاسيكي والتي اعتنقها هذا الانموذج :

أ ـ العمل للمصلحة الخاصة دون قيود ودون مراعاة للاخرين هو يد الله الخفية التي تحقق الرخاء الاجتماعي والمصلحة العامة . لقد كان من الواجب تحطيم المجتمع القديم لانه كان يضع قيود الطبقة والمولد والحزب ليمنع المواطنين من العمل للمصلحة الخاصة .

اذكر أن احد الصحفيين اللامعين قديما وحديثا والذي يتركز موضوعه المفضل حول كيفية تحول افقر العمال والفلاحين الى مليونيرات قد عبر عن هذا احسن تعبير، اذ هاجم الموضوعات التقليدية التي يتناولها وعاظ المساجد في خطب الجمعة ودعاهم الى تناول الامور التي تمس مشكلات الشعب الحقيقية . قال مثلا انه يمكن سرد حياة العصاميين في مصر وكيف بدأوا حياتهم فقراء لا يملكون شيئا واصبحوا اصحاب ثروات تقدر بالملايين بل وبعشراتها ، وذكر كامثلة على هؤلاء العصاميين ـ كما اذكر ـ اثنين ، عبود وابو رجيلة .

ب ـ تأكيد العودة الى النظام الطبيعي للاشياء ، ولذا اصبح يطلق على الحافز الفردي والملكية والرغبة في تكوين عائلة صفات الغرائز البناءة . حتى الاتحاد القومي اعتبر امتدادا لنظام التعاون بين ابناء القرية المصرية .

ج ـ ان مصلحة الامة كلها ، بل والانسانية ، هي مصلحة البورجوازية .

٢ ـ الخاصية الثانية لهذا الانموذج انه غير متزن الاخلاص . فهو شديد التعصب للشعارات والمظاهر الخارجية التي سرعان ما يحولها الى محرمات لا يجوز التعرض لها . الا انه على استعداد لخيانتها والتخلي عنها في السر . انه قادر على عقد اسوأ الصفقات خفية ولكنه يبدو امام الناس وكأنه غير قابل للفساد .

وتعصبه للشعارات والمظاهر الخارجية هو تعبير عن امرين :اولهما احساسه بالذنب لتحطيم قيم واشكال المجتمع القديم ، او فئاته العليا التي ينتمي اليها برباط الابوة ، وهي في الوقت ذاته تبرير لاسكات الاعتراض على نشوء طبقة جديدة .

٣ ـ انه في تفكيره جزء من البورجوازية الكبيرة ، ونشاطه يتجه

دائما للوصول الى مراكزها حتى عندما يكون وجودها قد انتهى . ولا يتم ذلك من خلال تصور نفسه بورجوازيا صغيرا ينمو حتى يصبح بورجوازيا كبيرا ، ولكنه منذ اللحظة الاولى يصنع البورجوازي الكبير في سلوكه وافكاره وملبسه وظروف حياته . انه يحيط نفسه برموز البورجوازية الكبيرة منذ اللحظة الاولى ، فتصبح حياته سعيا مستمرا دائبا لاستكمال الصورة .

اننا نجد عاملا وموظفا يتناولان نفس الدخل . وبينما نجد العامل يحول نقوده الى متع مباشرة ، نجد الثاني قد حول مرتبه الى ملابس انيقة ، وثلاجة كهربائية وتلفزيون ... اما حاجات جسده وذهنه فتاتي دائما في المرتبة الاخيرة . ولعل مشكلة المهر هي اصدق تصوير لهذا الموقف ، اذ يبدأ الموظف الصغير حياته الزوجية بانفاق مبلغ ضخم في تأثيث بيته يجعله مدينا وبائسا طيلة حياته .

لهذا السبب تصبح صورة المستقبل في ذهنه دخلا هائلا وبيتا ضخما . ان عدم واقعية الهدف بالنسبة للوسائل يخلق احد ملامح هذا الانموذج .

لقد لاحظت مثلا ان القرارات الاشتراكية التي صدرت في عام ١٩٦١ قد احدثت خيبة امل وتوترا بين القطاعات الدنيا من الطبقة الوسطى ، على الرغم من انها لم تمسهم بشيء ، واستحالة ان تؤثر عليهم في المستقبل . ولم يكن من الصعب بعد مناقشتهم فهم السر في ذلك ، فان كلا منهم قد تقمص شخصية البورجوازي الكبير الى حد انه لم يعد يفكر في نفسه كانسان ذي دخل محدود .

٤ ـ ان البورجوازي الصغير في المجتمع المصري يحمل سمات خاصة به ، وهي تمثله قيم مجتمع حرفي ، متخلف ، خاضع لسيطرة الاقطاع واستغلال رأسمالية متخلفة نصف اقطاعية والاستعمار ، وضغط جهاز بيروقراطي متهرىء ، مضافا الى ذلك انخفاض مستوى الدخول والصراع المميت على لقمة العيش .

وقد انتج هذا ما يمكننا ان نطلق عليه صفة الميكافيلية الشعبية ، والتي يعبر عنها بالاعتزاز الشديد بصفات الحداقة والفهلوة ، ورفض قيم البساطة والاستقامة في التعامل والسلوك . ان هذه القيم تعكس موقف انسان مذعور : انا ضد العالم ، او ما يعبر عنه المثل العربي القديم : ان لم تكن ذئبا اكلتك الذئاب .

وانتقال هذه القيم الى مجتمع متقدم تعني الرشوة والمحسوبية وعدم الارتفاع الى مستوى المسؤولية العامة . انها تشكل تقويضا للاسس الانسانية لاي مجتمع تقدمي متطور .

لقد كانت هذه القيم ايجابية في يوم ما ، اذ كانت تعبيرا عن وضع : بما ان الاخرين قد خدعوني واغتصبوا كل شيء بالارغام والقوة ، فما علي الا ان استرد بعض ما اخذوه بالخديعة ... وبمعنى اخر انه لا يمكن التعامل بشرف مع اللص الذي يسلبني لقمة عيشي .

ولكن اساس اي مجتمع تقدمي يقوم على اساس مغاير تماما : ما دام المجتمع يمنحني الكثير فعلي ان ارد الدين . ان هذا الاساس الاخلاقي هو جوهر الاحساس بالمسؤولية العامة .

٥ ـ الازدراء للفكر والفلسفة والايمان بان السلوك العملي ـ وهو في ذهنه مزيج من البراجماتية المتطرفة والميكافيلية ـ هو وحده السلوك المعقول والواجب .

٦ ـ التراث اللاعقلي ، والتفكير الغيبي الذي ورثه عن مجتمع يعتمد في معيشته على اساليب انتاج متخلفة . ومما يدهش فعلا ان نلاحظ الدهاء والحذق الذي يتميز به هذا النمط في اسلوب معاملته والتخلف المريع الذي يطبع رؤيته للعالم .

***

ان علينا ان نلاحظ حقيقة بالغة الاهمية في هذا المجال ، وهي التفاعل الجدلي بين الانموذج والثورة ، وكيف ان كليهما قد اكد الاخر في مرحلة معينة ـ مرحلة قد شارفت على نهايتها ـ .

ان تاكيد الثورة على البورجوازي الصغير قد اعطاه ابعادا جديدة ، وفتح امامه ابواب الطبقة الجديدة ـ هذه الطبقة التي كادت بعد مضي فترة من الزمن ان تحتل مواقع الطبقات المندثرة بحيوية واندفاع غير معهودين ـ . وبدا للوهلة الاولى انه حتى المشاريع الانشائية الكبرى وخطط التنمية قد وضعت لخدمة هذه الفئة التي اخذت ثرواتها تتزايد بسرعات مضاعفة .

وقد بلغت الاوضاع مرحلة الخطر ، عندما اخذت هذه الفئة تمد يدها للاستعمار الجديد وتحاول ان تلتف من خلف الثورة .

اما من الناحية الاخرى فقد وجدت الثورة الحماية من هذه الفئة . لقد اخذت المصالح الاقتصادية الجديدة للطبقة الناشئة تشكل سياجا يحمي الحكم .

الا ان هذا كله ادى الى نتائج خطيرة . فالحكم بدون وجود تنظيم سياسي شعبي ، ودون الاعتماد على الديموقراطية السياسية امر باهظ التكاليف . كما ان تضخم الجهاز الحكومي واتساع اجهزة الامن لن تحل مشاكل التنمية والتخطيط حلا جذريا .

تعارض الثورة مع الانموذج :

ان علينا ان نقرر هنا ان اخلاص قيادة الثورة المصرية كان ذا اثر كبير في تحويل مسار الاتجاه العام للمجتمع ، وساعد على نقله من طابعه الشبه أقطاعي الى طريق النمو غير الرأسمالي . ان تفسير الخطوات التي اتخذتها الثورة على انها مجرد ردود فعل حتمية لضرورات ملحة غير دقيق . ان مثل هذه الظروف التي واجهت الثورة المصرية كان من الممكن أن تجعل من مصر ايران او تركيا اخريين . وهذا بالطبع يحتاج الى تحليل اوسع لا نرانا بمستطيعين القيام به هنا .

اننا في الوقت الذي نفسر فيه مواقف الثورة المختلفة على انها ردود فعل مخيبة للامال لمواقف عدائية اتخذها الاستعمار ضدها نستطيع ان نقول ايضا ان مواقف الاستعمار العدائية كانت ايضا ردود فعل لمواقف الثورة ضد الاستعمار ومن اجل خلق بلد قوي .

هذا بالطبع لا يلغي الظروف الموضوعية ولكنه يحدد دورها من خلال تفاعلها مع الانسان . اننا فقط نلغي مفهوم الحتمية الصماء ، ونستبدله بالجدل بين الانسان والموقف : الانسان والظرف الاجتماعي . كما اننا نعارض في الوقت ذاته مفهوم الحرية الانسانية المطلقة التي تؤدي في هذه الحال الى عبادة الفرد . والذين يدعون ان الثورة منذ لحظتها الاولى كانت واعية باهدافها ومسارها وانهم اعطوها كل تأييدهم منذ اللحظة الاولى لانهم كانوا على بينة من ذلك ليسوا اكثر من منافقين (وربما اعتبر بعض هؤلاء السادة ان وقوفهم ضد الكفاح الشعبي في السابق مبرر بنفس الاسباب وهو كونه مرحلة لا بد منها للثورة) .

لهذا السبب علينا ان نضع تقييما جديدا للذين ايدوا الثورة وللذين عارضوها في مختلف مراحلها ، معتبرين الاخلاص والتمسك باهداف الشعب وحدهما مقياسنا للحكم .

***

ثم بدأت الظروف تتطلب تغييرا هاما ، واخذت القيادة شيئا فشيئا تحاول الاستجابة لهذه الظروف . ان الاساس المادي للمجتمع الجديد اصبح يبحث عن انموذج جديد ومختلف .

لقد استطاعت نمطية البورجوازي الصغير ان تحطم الاسس الاخلاقية والفكرية للمجتمع القديم ، ولكنه استنفد كل قدراته الايجابية في هذا الاتجاه ، ثم اخذ يستعد للعودة الى الخلف ، واستعادة الافكار والطابع الحديدي المتحجر للمجتمع . فقد اصبحت اقسامه العليا طبقة جديدة ذات مصالح اقتصادية نامية ، بينما تحولت اقسامها الدنيا الى احتياطي فكري وسياسي لها . ولم يمض وقت طويل حتى بدا وجهه الحقيقي : الاشتراكية هي عدوه الاكبر . وقد تساءل الرئيس جمال عبد الناصر مرة عن السبب الذي يدعو بعض كبار الرأسماليين الى معارضة توسع العلاقات الاقتصادية مع دول المعسكر الاشتراكي على الرغم من ان هذه العلاقات قد ادت الى مكاسب طائلة حصلوا عليها هم انفسهم ما كان بالامكان تحقيقها لو ان مصر استمرت في تجارتها التقليدية مع الغرب .

ان معاداة الفكر الاشتراكي تنبع من رعب البورجوازي الصغير من الارتباط بالشعب ـ الطبقة العاملة والفلاحين . انه يرى في مثل هذا الارتباط قضاء على كل محاولة لتخطي وضعه ، وهو لهذا يبدو مخيفا الى اقصى حد بالاخص عند تأمل وضع فئات الشعب الدنيا في مجتمع متخلف . والبورجوازي الصغير يعتبر اي تماثل بينه وبين الفئات الشعبية نوعا من الفضيحة . ان عدداً كبيرا من القصص والافلام المصرية تصور هذا التقارب كمأساة مريعة .

في ندوة نقلتها مجلة الكاتب منذ بضعة شهور جمعت بين عدد من الكتاب المصرين والصحفيين السوفييت ، تساءل احد الكتاب المصريين عن مدى صحة اتجاه البلدان الاشتراكية الذي يرى ضرورة التضحية بالاجيال الحاضرة من اجل الاجيال المقبلة ؟

رد الصحفي السوفييتي بقوله ان ثورتهم قامت لانقاذ الاجيال الحاضرة لا للتضحية بها وان ما حدث من دمار وقتل كان بسبب التدخل الاستعماري وموقف اعداء الثورة . وقال ان موقف مصر التحرري قد جعل المستعمرين يشنون عليها حربا استعمارية في عام ١٩٥٦ ، ولم يكن امام الشعب المصري الا أن يخوض الحرب ويقدم تضحيات غالية . ولم يكن ذلك يعني ان الثورة المصرية قد قامت حتى تضحي بالشعب المصري .

وتوضيحا لرأي الكاتب السائل نقول انه يعني هنا بالتضحية ان التركيز على التصنيع الثقيل سيؤدي الى خفض مستوى المعيشة وانقاص الاستهلاك وبالاخص استهلاك الكماليات ، وما يؤدي اليه ذلك من احتكاك مستمر مع الاستعمار .

ولا شك ان (التضحية) بهذا المعنى قد تمثلت في الاتحاد السوفياتي كما لم ولن تتمثل في اي بلد اخر . فالحرب الاهلية والتدخل الاجنبي قد اديا الى مقتل الملايين . كما أن الحرب العالمية الثانية قد ادت الى مقتل اضعاف هذا العدد وكادت ان تدمر الاقتصاد الوطني تدميرا شبه كلي . هذا بجانب التركيز على بعض الصناعات غير المنتجة كصناعات التسليح والصواريخ والاقمار الصناعية والقنابل الذرية . يضاف الى هذا القروض والمعونات التكنيكية الضخمة التي تشكل جزءا كبيرا من الدخل القومي هم باشد الحاجة اليه ، وكذلك مساعداتهم للحركات الوطنية ولتصنيع البلدان الاشتراكية .

وعلى الرغم من أن مثل هذا الانموذج لن يتكرر ، فاننا نتساءل هل وضع العامل والفلاح الروسي هو وضع من ضحى بمستوى مرتفع من الحياة كان يتمتع به في زمن روسيا القيصرية ؟

ان ذلك يبدو مضحكا دون شك . اذا ، فمن الذي ضحى ، حتى بالنسبة لهذا المثال المبالغ به ؟ انه البورجوازي الروسي والاقطاعي وحدهما . اما ما كان من ضغط على بعض الحريات ، واضطهاد المثقفين فلم يكن بسبب سرعة التنمية ، بل بالعكس ان هذا الضغط ـ كما تبين فيما بعد ـ قد اعاق هذه السرعة .

وهنا في مصر ، لقد كانوا يضحون بفئات الشعب منذ الاف السنين، والتصنيع الثقيل ومكننة الزراعة تخدم هذه الفئات ، ليس في المستقبل البعيد وحسب ولكن في الحاضر القريب ايضا . ان عشرات الالاف ، بل ومئاتها يتحولون من حياة شبه انسانية ، من العيش على هامش الانتاج ، من البطالة والجريمة الى عمال مهرة واصحاب دخول ثابتة.

اذا فمن الذي يضحي هنا ؟ انها امتيازات الفئات العليا . ولذا فالسؤال المتعلق بتضحية جيل حاضر من اجل اجيال مقبلة يمكن ان يصاغ بالشكل التالي : هل نضحي بامتيازات الفئات العليا من اجل رفع مستوى الشعب كله وخلق وضع يسد الطريق امام الاستعمار الجديد من السيطرة على البلد ؟

هنا نواجه وهم البورجوازي الكلاسيكي ، الذي ينقصه حتى وعي البورجوازي الحديث بذاته وبمصالحه ، وهو انه لا يمثل الامة كلها فحسب بل هو الامة ذاتها ومصالحه هي مصالحها .

ولكنه في بلدان العالم الثالث بشكل خاص يتحتم ارتباط البورجوازي الصغير بالشعب . ان ذلك لا يفيد مصلحته الاقتصادية وحسب ولكنه زيادة على هذا يقوم خلقه . ان ذعره الناتج عن عدم الاطمئنان والذي يجعله يكرس حياته للتكديس خوفا من المستقبل ويدفعه الى الاسراف بسبب عقدة التشبه بالبورجوازي الكبير ، ان ذعره هذا سيزول عندما يبنى المجتمع على أسس اقتصادية سليمة . ان المجتمع الجديد سيخلق الاطمئنان والاستقرار اللذين سيتيحان له المشاركة في الحياة كمستمتع ، لا كمنتفع مذعور .

وابرز مظاهر التعارض بين الثورة وانموذجها هو التالي :

١ ـ ماذا كان يمكن ان يحدث لو ترك البورجوازي الصغير يواصل مسيرته التي بدأها في الظروف التي سبقت الاشارة اليها ؟ أن ذلك سينتهي حتما الى حكم بورجوازية مالية ـ صناعية أشد شراسة وطموحا من سابقتها النصف اقطاعية والنصف سمسارة للاستعمار .

وكان ذلك سينتهي حتما الى تحويل مصر الى شبه مستعمرة مرتبطة بالاستعمار الجديد . ان طابعها الطبقي سيلقي بها في احضان الغرب ويجعلها عدوة للشعب .

اي بكلمة اخرى ستصبح رأسمالية الدولة لمصلحة البورجوازية الصناعية ـ المالية . انها كانت ستنتهي الى نازية عملية للاستعمار الجديد . لهذا كان الصراع ضد « تطلعات » هذا الانموذج ، اقتصاديا وسياسيا وفكريا في حقيقته صراعا من اجل المحافظة على استقلال مصر وسيادتها في الدرجة الاولى .

٢ ـ ان الملكية العامة لادوات الانتاج تحد مجالات النمو امام البورجوازي الصغير وصعوده الى مراكز البورجوازية الكبيرة . ووضعه النفسي ليس وضع البورجوازي الصغير الذي توقف نموه وانما وضع البورجوازي الكبير الذي يفتقد بعض الوسائل التي تكمل مظهره. ان نظيم معيشته ، ونمط تفكيره ، والوسائل المادية التي يحيط بها نفسه هي مشروع بورجوازي كبير وهو سيظل دوما يتحين الفرص لملء الفجوات الخالية في هذا المشروع .

ولذا تبدو الملكية العامة بالنسبة له كعقبة وليست كمصير عليه ان يتكيف بالنسبة له . انه يعتبرها مجرد طارىء سيزول مع الزمن. ولقد عبر الكثير من الكتاب عن هذا الموقف ، اذ اكد الكثير منهم ان التشابه بين اشتراكية مصر والاشتراكيات الاخرى ، مجرد تشابه في الاسماء ، وان اجراءات تحديد الدخول انما هي ضرورة موقوتة ستزول حتما .

وعلى هذا الاساس يتحدد موقفه من الملكية العامة :

أ ـ انه يحاول تحطيمها ماديا ، معبرا عن مشاعر العداء ازاءها .

ب ـ انه يعبر باستمرار عن اساسها غير المنطقي بالنسبة له ولذا فهو يشن هجوما فكريا واخلاقيا على اساسها النظري .

جـ ـ ما دام اساسها غير اخلاقي بالنسبة له ـ وذلك يساوي عنده كونها ليست ملكية خاصة ـ ولذا فهو يحاول ان يعيد اليها اخلاقيتها بان يتصرف كمن يملكها ملكية خاصة ، ولذا تبدو السرقة ـ استعمال بعضها لمصلحته الخاصة ـ والبيروقراطية ، وهي احساسه بالاهمية لانه يملك ، مبررتين اخلاقيا .

٣ ـ أن تقسيم الارض الى قطع صغيرة يتعارض مع امكانية تطبيق الوسائل الحديثة والمتطورة في الزراعة والتسويق ، ومع محاولة تجارب اجتماعية وتكنيكية حديثة . ومن الجانب الاخر فان الملكية وما

يرافقها من انتقال الجهاز الحكومي عملية صعبة التنفيذ وغير مامونة العواقب .

كما أن علاقة الفلاح بالارض ـ هذه الاداة المتخلفة للانتاج والتي تعجز عن رفعه الى مستوى الاحساس بالمسؤولية العامة ـ تجعل من المستحيل في الوقت الحالي قيامه بالتخلي عن ارضه وقبول فكرة الملكية العامة للارض .وحل مشكلة الفلاح هي القضية الكبرى التي تواجهها المجتمعات الاشتراكية ، فالتوسع في ملكية الارض يتعارض مع حماس الفلاح في الانتاج ، وتوسيع قاعدة الملكية الصغيرة يتعارض مع اهداف المجتمع الاشتراكي فيما يتعلق بمكننة الارض وفي التخطيط الاقتصادي ، كا ان ذلك يؤكد ألاتجاهات البورجوازية الصغيرة .

ان التجميع الزراعي والتسويق التعاوني هما وسيلتان لمحاولة حل بعض هذه التعقيدات .

ولكن الارض ستظل الى وقت طويل منبع البورجوازي الصغير . أن التصنيع الثقيل ومكننة الزراعة ستخففان من حدة المشكلة ، كما ان انتشار الفكر الاشتراكي ورفع مستوى الفلاح الفكري امران ضروريان ما دامت المشكلة الاساسية هي مشكلة الفلاح نفسه الذي لا يقتصر اثره على الريف ولكنه ينتقل الى جميع فروع الانتاج والخدمات ، اذ أن الريف يشكل المصدر الرئيسي للايدي العاملة في الوقت الحاضر .

٤ ـ أن الاجراءات الاشتراكية وخلق قطاع عام ضخم تطلبارتفاع الاحساس بالمسؤولية العامة . ومن هنا نشأ المأزق الاكبر . لقد كان الالحاح في محاربة كل تنظيم سياسي ، وتأكيد العزلة عن كل نشاط عام كفضيلة ، وغياب الحرية كلها عوامل قد ادت الى خلق نمط اناني منعزل يؤثر السلامة ويبتعد عن حمل اية هموم غير همومه الخاصة . كانالعمل السياسي ، اي حمل عبء وهموم فئات اجتماعية اخرى غير الهموم الخاصة يصم الانسان كفعلة السوء التي تظل تلاحقه طيلة حياته،وتلقي عليه بظلها ككابوس ابدي لا منجاة منه . ان عدم الاهتمام بالاخريناصبح فضيلة تفتح امام صاحبها مجالات النجاح والتقدم .

انه من العسير فعلا ان يتحول هذا الانموذج بين يوم وليلة الى ثوري ، يضحي من أجل الاخرين ، ويكرس حياته لخدمتهم .

٥ ـ من الافكار الرئيسية التي كانت سائدة والتي عبرت عن هذا الانموذج خير تعبير موقفه من فكرة العنف وفكرة الصراع الطبقي. ان الاعتراف بوجود صراع طبقي كان يقتضي الالتزام بفكرة العنف .

الا انه كما اوضحنا في السابق كان هنالك شبه علاقة اوديبيةبين هذا الانموذج والفئات العليا . فلذا كان الاعتراض على استعمال فكرة العنف ضد الفئات العليا قائما على اساس اخلاقي . وربما كان هذا الاعتراض مبررا لو ان العنف لم يستعمل ضد اليسار ، ولو ان هذا العنف لم يكن الوسيلة الوحيدة لرد العدوان الثلاثي .

ان الاعتراض الاخلاقي على العنف فتح الطريق امام استمرار الايديولوجية البورجوازية التي تجد خير تعبير عنها في الصحافة .ففي الوقت الذي يشكل فيه القطاع العام ٨٠ بالمئة من الانتاج الصناعينجد مقالات تفرق بين (اشتراكيتنا والاشتراكيات الاخرى على اساس ان الاولى تعتبر حق الملكية حقا مقدسا) .

ومن المحتمل ان يكون تساهل السلطة ازاء مثل هذه الاراء ناتجا عن اقتناع سابق بان الاشتراكية ممكنة التحقيق بالوسائل التكنيكية وحدها دون حاجة الى كوادر سياسية وتنظيم سياسي .

الانموذج الجديد :

لهذا كله نرى ان انموذجا جديدا لا بد ان يخلق لا ليعبر فقطعن المرحلة الجديدة ، ولكن ليدفعها الى امام . اذ ان بديله الاخر وهو البيروقراطية باهظ التكاليف من ناحية ، ومن ناحية اخرى فانه يهدد كل المكاسب التي تحققت .

ان دراسة سمات هذا النموذج وايديولوجيته واصوله الطبقية مسألة يطول شرحها ، ولذا فسنرجئها الى مقال اخر .

القاهرة — **غالب هلسا**

بحيرة النقب

« ... ومع ذكريات الحصاد ..
وسهولنا الفساح ، عبر حدود الظلم
.. تترقب لحظة الاشراق ..
ابتهالات للنقب ... بحيرة ،
الحنان ، والخصب ، والحياه .. »

هارون

بحيرة اللجين .. يا بحيرة النقب
يا ملعب النجوم .. يا متاهة الحقب
امواجك المرجات بالكفاح والغضب
وبالنضال ، والجهاد .. والثبات ، والتعب
قصيدة طويلة .. حروفها اللهب
بحيرة اللجين .. يا وردية النسب
ويا تفتح السنا على مفارق الشهب
يا أنت يا سيوفنا ، اللماعة القضب
تهزها زنود أخوة عمالق نجب
بحيرة اللجين .. يا بحيرة العرب

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنابل
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبلابل
ملهمة الابداع في الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر بالحفيف ، بالتمايل
ألهمتني .. يا انت .. يا ملهمة الاوائل
ويا سخية الرؤى .. سخية المناهل
يا منبت الفوارس ، العمالق البواسل
كيف تراك بعدنا .. في قلب ليل قاتل
بعد الجراد .. كيف انت ..؟ حدثي تحاملي
عيوننا عليك ما زالت .. فلا تخاذلي

بحيرة اللجين .. يا بحيرة القمر
أبعد ليلات الهناء .. والصفاء .. والسمر
على بيادر المنى .. وفي مضارب الشعر
وقرب بكرج الندى .. ، يصب أروع الصور
الرشفة الشقراء منه .. تلهم الفكر
تدور في هناءة لا تعرف الكدر
كأنما صانعها من بابل حضر
سميرة لليلنا .. رفيقة السفر
أبعد ليلات الهناء يعبث القدر
فنصطلي اللهيب .. والاعصار والخطر
عجيبة أمورنا .. وعبرة العبر

بحيرة اللجين .. يا بحيرة الاماني
انا حملناك على مناكب الحنان
عبر حياة قفرة ، كثيرة الاحزان
قائمة غيومها .. ، تمور بالبهتان
ودربها مطرز بالشوك والصوان

ولا نزال قمة التصميم والايمان
ألست انت أمنا يا قبلة الزمان
يا غنوة حبيسة مخنوقة الالحان
موعدنا مع الربيع الطلق في نيسان
اذ تنشدين .. تنشدين اروع الاغاني

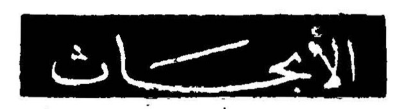
اتذكرين الليل .. والهوادج المزينه
تميس في دروبها .. ، راقصة ملحنه
وزادها « الاوف » يعلو بالغنا و « الميجنه »
غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنه
حاملة عرائس الفوارس المحصنه
والراقصون حولها .. كل يغني موطنه
ورجفة الدبكه ، والعباءة الثمنه
واذرع السيوف .. والبيارق الملونه
اتذكرين ..؟ أم أضاعتنا الليالي المحزنه
فانت في عيوننا خيرة ومحسنه

كيف النخيلات التي على طريق البلد
طويلة أم انحنت .. ، حزينة في كمد
تزورها بلابل .. من الشمال تغتدي
ام انها عارية الاعراف في توجد
ساخرة من الزمان الجائر المصفد
دموعها على الحفاف لوعة التشرد
وذكريات عمرها .. خطوط وهم اسود
تلك النخيلات التي من روحها توقدي
ومن عيونها شربت خمرة التمرد

بحيرتي .. وددت لو القاك يا بحيرتي
على أسنة الرماح ، في زحوف أمتي
وملء راحتي السناء .. والنصر غار جبهتي
وفي فمي أغرودة .. للمجد للحرية
وكل احبابي معي .. يرددون غنوتي
وانت يا صافية الامواج يا حبيبتي
تعانقينني بشوق لاهب بحرقة
تعانقين العائدين .. رفقتي واخوتي
وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة
ونلتقي ونلثم الحفاف والضفاف يا بحيرتي

هارون هاشم رشيد ـ غزه

قرأت العدد الماضي من الآداب



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

ليعذرني القراء فقد تعودوا ان يجدوني ناقدا للشعر والقصص على صفحات « الاداب » فقبلوني بهذا الوجه ، ولكنني في هذه المرة اتقدم لهم دارسا أو حكما في دراسات أعلم ان وجهات النظر فيها تختلف ، ومن ثم لا بد أن يدور الجدل حولها وتشتجر الاراء . غير انني أحب مستهلا أن أثني على أغلب هذه الدراسات الموزعة بين المقال والنقد الادبي والدراسة التاريخية الادبية . فهي تدل على اخلاص حقيقي ومجهود مثمر ، وان كنت رأيت ان بعضها مما لا يمكن ان يتسع له حيز المقالة الادبية في مفهومها الدقيق . والحق انني ساءلت نفسي عقب قراءتي تلك الدراسات : هل هذا هو ما يجب أن يقدم في مجالات الادب والفكر ؟

وكانت الاجابة « لا » بالتاكيد ، على الرغم من انني أنا شخصيا أسهمت في أعداد الاداب الماضية بشيء لا يختلف شكلا عن دراسات العدد الماضي . وهذا يدل على ان الاديب يرى في كثير من الاحيان أن يكسر حدود المقال الادبي في سبيل عرض فكره بالصورة التي تقنعه ، أو يرى انه ليس من الضروري أن يراعي الفروق التي ينبغي أن تقوم بين الدراسة الاكاديمية التي لا تجاوز مجالات العلم المتخصصة وبين المقال الادبي أو البحث المبسط ـ الدسم مع ذلك ـ الذي يقبل بسهولة في المجالات غير المثقفة .

هذه كلمة عابرة لا أقصد بها الاداب بصفة خاصة ـ فهي من غير شك تقرأ في المجال الاكاديمي ـ ولكني أرجو أن يسهم كتابها في عملية التوفيق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون !.

***

ولقد تضمن العدد الماضي (السابع ـ تموز ، يوليو ١٩٦٥) مقالتين عن مندور توفرت فيهما فكرة المقال الادبي من حيث هو وجهة نظر وموقف انفعالي ، ودراسة تاريخية عن الثقافة العربية شاء صاحبها أن يسميها مقالا علميا ، وأربعة أعمال نقدية مال بعضها الى التاريخ شيئا ووقف بعضها عند حدود النقد الانفعالي الذي تدعمه الثقافة .

أما مقالتا مندور ، أعني المقالتين اللتين عرضتا لمندور ، فاولاهما للدكتور شكري فيصل بعنوان « مندور الانسان » ، وثانيتهما لعبدالكريم غلاب بعنوان « ظل فكره يلمع حتى الموت » أجمل ما فيها الاستهلال المؤثر وان لم تبخل علينا بصور خاطفة عن حياة الناقد الراحل . وقد استوفى الدكتور شكري بعض ما فات عبد الكريم فاكتملت صورة مندور الانسان المثقف الذي وقف عملاقا بين أساتذة الجيل الماضي طه حسين والعقاد وغيرهما وهز الحرم الجامعي بآرائه الادبية والسياسية والاجتماعية حتى يضيق به فيخرج الى المحيط العام .

ان حياة مندور لم تدرس بعد ، وكل ما قدم عنها حتى الان مجرد انطباعات وكلمات وفاء . ولقد أعجبني تعليق « الاداب » على احدى أفكار شكري فيصل ، اذ نادت فيه بان يجمع المجلس الاعلى للفنون والاداب في كتاب تلك الافتتاحيات السياسية والاجتماعية التي كان مندور يكتبها في الصحف ، كما أهابت بأن يقوم المجلس نفسه باصدار مجموعة آثار الراحل في طبعة موحدة ، واضيف أن يعمل على ان تناقش تلك الاثار في ندوات تستهدف أولا التعريف بمندور عالما وناقدا ومثقفا .

***

يلقانا بعد ذلك المقال ـ بتعبير كاتبه محمد عيد ـ « نشأة الثقافة العربية وصلتها بالتراث الانساني القديم » . ومع اعتراضي على قضية النشأة بالطريقة التي بسطها المقال فان ما يهمني هو ختامه الذي يسأل الكاتب فيه قائلا : ماذا يمكن ان يفيده الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟

فمنه نعرف انه بحث أو حاول أن يبحث تاريخيا عن علاقة الثقافة العربية بالتراث الانساني القديم . ومن المؤكد ان هذا كثير جدا على مقال ، فضلا عن ان كتبا لا تحصى عرضت للفكرة نفسها علميا وبمقارنات تاريخية تكثر في كتب الخاصة مستشرقين وغير مستشرقين، بالاضافة الى أن أغلب « رسائل الدكتوراه » الادبية تناولت الموضوع نفسه بالتفصيل . ولقد كان من الممكن أن نقبل من الكاتب هذا العرض التاريخي لو انه اضاف جديدا ، ولكنه لم يفعل ، يدل على ذلك اجابته التي تطوع بتسجيلها بعد أن طرح السؤال الذي قيدناه هنا .

فهو يرى انه نفى عن العرب ما يشاع عن انهم عالة على الفرس في نهضتهم العلمية خلال القرن الثاني الهجري أو فيه ، وهذا شيء . وأما الشيء الثاني فلا خجل من أن ينتفع العرب بتراث الاغريق ، وهل زعم أحد ذلك ؟ وثمة شيء ثالث يسوقه ، هو انه ينبغي أن يوضع في الحسبان العناصر الفلسفية والمنطقية التي أثرت في العلوم العربية لا سيما الكلام والبلاغة والتفسير !

وكل هذه فرغ القول فيها واستقرت الكلمة منذ سنوات على ما ظنه محمد عيد جديدا يجب أن يسجله . فنجيب البهبيتي مثلا في كتابه « تاريخ الشعر العربي » وأنا في كتابي « الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري » ويوسف خليف في كتابه عن الكوفة أشبعنا هذا الجانب بحثا في حدود المصادر العربية والاجنبية التي هيئت لنا ، وطه حسين وعبد الرحمن بدوي في بحوثهما ومحاضراتهما اهتما بعلاقة اليونانيات بالفكر العربي ، وأحمد أمين وفريق كبير من المستشرقين عرضوا بصفة خاصة لعلوم العرب اللغوية والدينية والكلامية فما تركوا شيئا ، ففيم كل هذا العناء ؟

ومع ذلك فلا أملك الا ان أثني على الكاتب لاجتهاده ولحماسته التي يستمدها من حرارة شبابه .

***

وأثب الى دراسة الدكتور محمد النويهي « الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي » . وأنا معجب بالدكتور النويهي من حيث هو استاذ وصديق وباحث وناقد ، وكان لحملاته على بعض الاكاديميين التي ضمنها كتابه « ثقافة الناقد الادبي » اثرها في تحرير كثير من الادباء من ربقة المنهج التقليدي ، وفي كثير من محاضراته يكشف دائما عن زوايا طريفة في العمل الادبي ، كما يقدم ـ على ما فعل في شعر عمر بن ابي ربيعة وأظن القارىء لا يزال يذكر مقالتيه اللتين نشرتهما له الاداب مؤخرا ـ أعماقا في الادب القديم لم يسبر غورها الا قلة محدودة جدا . وفي هذه الدراسة التي بين أيدينا يتحدث عن الحركة الحسية في الشعر الجاهلي ، أو في احدى قصائد زهير بن أبي سلمى بصفة خاصة . وعلى الرغم من أن طائفة من الدارسين عرضوا لهذا الجانب ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف ، فانه باسلوبه التحليلي وثقافته الفنية العميقة يبين بسهولة القصور الذي نصدر عنه عادة في تذوق

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ



بقلم عبدالفتاح الديدي

***

نشرت « الاداب » في عددها الماضي أربع قصص أولاها للدكتور سهيل ادريس واسمها « التفاهة » وثانيتها للدكتور عبد الغفار مكاوي واسمها « يونس في بطن الحوت » وثالثتها للسيد جمال الفيطاني واسمها « رسالة فتاة من الشمال » ورابعتها للسيد أنور قريطي واسمها « ولم تتم الولادة » . والقصة الاولى من لبنان ، والثانية والثالثة من القاهرة ، والرابعة من سوريا . وأعتقد ان الاشارة الى الاقاليم لها دلالتها فيما يتعلق بالمناخ الذي صدرت عنه كل من هذه القصص .

ولا شك في ان هذه القصص جميعا ثمرة من ثمار العصر الذي نعيش فيه . ولذلك نلمح فيها ذلك العنت الذي نلقاه في حياة هذه الايام بين الربوع التي ظلت أمدا طويلا مسرحا للهدوء والسكينة والاستتباب . ويريد الكاتب أيضا أن يشيع هذا العنت نفسه من قلب القارىء . ولذلك يعقد من الاسلوب ويختصر من اللقطات ويوجز من الاشارات ويلغي الفواصل بين المواقف حتى تحس بالحيرة أحيانا عند المتابعة . وهو يلزمك بأن تتابع أسلوبه على مضض كيما يشغل انتباهك وكيما يفرض عليك الانتباه القوي والعنت النفسي .

وقد تؤدي طريقة الكتابة هذه الى غير قليل من الارهاق . ولكنها تتيح للكاتب أحيانا فرصة الافلات من عيون الرقباء . تفسح هذه الطريقة في السرد فرصا كثيرة أمام الكاتب لينقل الى القارىء بعض الاحاسيس الخفية . بل يستطيع الكاتب أن ينقل الى القارىء بعض الرسائل التي لا يجرؤ على ابرازها في الاسلوب العادي الهادىء . وسأضرب مثلا عرضيا من قصة جمال الفيطاني الذي قصد الى هذا قصدا في غضون قصته حين بدأت عباراته تتوالى بأسلوب تأثري في اخر فقرة . قال : الشوارع .. المطر .. المدارس .. الصحف.. الخ ... وأراد بذلك ان يكوم الاحساسات وأن يشغل القارىء حتى لا ينتبه الى ما يقوله الا خلال نظرة فاحصة : العبيد العبيد .... يهمني أن .. العبيد العبيد .. تصمد وتصمد .

ولابدأ اذن بالحديث عن هذه القصة . هذه هي قصة جمال الفيطاني واسمها رسالة فتاة من الشمال . وقد استخدم فيها الكاتب اسلوب التنقيط التأثري كما حاول متابعة ما كان سلامة موسى يسميه الاسلوب التلغرافي . والقصة في عمومها ناجحة على الرغم من انها انطباع فج لم يرتفع الى مستوى التجربة . ويثير الانطباع الفج احساسا قويا دافقا ودفاعا من المشاعر الوجدانية التي تضخم عمل الكاتب في نظر نفسه . ولكنها قلما تثير نفس الاجواء لدى القارىء . وهو عيب ظاهر في كل آدابنا التي تقف دون التجربة الحقة .

ولا أود أن أستمر في الكلام عن هذه القصة قبل أن أشير الى خطأ وقع في تركيب صفحاتها . فجاء قلب القصة في الصفحة التالية للصفحة التي جاءت فيها نهايتها مما قد يفسد على القارىء متابعة موضوعها . ولعل الكاتب قد شاء أن يخط صورة لاوضاع مر بها هو وبعض صحبه . ولا شك انه عثر فعلا على موضوع . ولكنه لم يرتفع بالموضوع الى مستوى التجربة القصصية . ومن هنا كانت متابعة القارىء لها متابعة بليدة . غير انه تغلب على البلادة بالتنقيط التأثري الذي يفرض عنت الانتباه على القارىء . وتغلب على فجاجة الانطباع بهذه الصورة الديالكتيكية المتناقضة بين الحرية وأسر القيود وبين الشمال والجنوب ... بين بياض الثلج ووهج النور الساطع .

وهكذا نجحت القصة في يد جمال الفيطاني على الرغم منه . فما كان يريد لها نجاحا أدبيا . انها شكوى لم يبعث بها الى احد لانه لم يعد يؤمن بأحد . ويشيع تداخل العبارات ألوانا من الاحاسيس البدائية التي تشبه اعلانات السينما اكثر مما تصور العناء الحقيقي في داخلية الفؤاد . ومن هنا وقفت دائما أتحسس الوهج فيما يقول ولا ألقى الظلال . ولا شك في ان انطباعه مرير ولكنه لم ينتقل به الى مستوى التجربة .

ولعلي أستطيع أن ألقي ضوءا أكبر على هذه القصة اذا قارنتها بالقصة الاولى للدكتور سهيل ادريس . تمثل قصة الفيطاني في الحقيقة مجموعة من الملاحظات الواقعية المبنية على تخطيط سابق . وهذا نابع من طبيعته الشابة المندفعة في غير حصافة الفكر والمعرفة . انه يؤمن بالمبادىء . والمبادىء عنده هي التي تحرك الاحداث والوقائع وتفترض كل المنحنيات التي تسير فيها القصة . أما عند سهيل ادريس فالموقف هو الذي يجزم بتتابع الالفاظ والعبارات والصور .

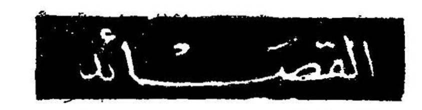
هذه فيما أعتقد نقطة هامة في تفسير نوعين من القصة : القصة الواقعية الانطباعية والقصة الوجودية ذات الموقف . تعتمد الاولى على التلقائية في الاحاسيس وتعتمد الثانية على النضج في التجربة . كذلك تعتمد الاولى على الترتيب المذهبي بينما تعتمد الثانية على التصرف المتجاوب مع الظروف . تقر القصة الاولى العمل المبني على المبدأ وتقر القصة الثانية العمل الذي ينكر كل مبدأ . المبدأ في القصة الثانية هي ماهية الحدث الذي يجري بالفعل .

ويجب قبل مطالعة قصة سهيل ادريس ان نعرف التفاهة بمعناها العربي القاموسي . التفاهة في الطعام هي ما لم يكن له طعم الحلاوة أو المرارة أو الحموضة . وأسلوب القصة سلس رصين مخالف لاساليب القصص الاخرى . انه اسلوب الكاتب المالك لناصية التعبير... اسلوب مشرق لا عنت فيه . فهي من ناحية تشير الى جو فكري مليء بالتجربة الحقة . وبغير هذا الجو الفكري يمكن الحاق طريقة الكاتب في الرواية بتلك الاساليب التي عرفناها منذ ثلاثين أو أربعين سنة في مصر في رواية القصة القصيرة .

وأسلوب الكاتب الادبي هو أحد أسرار هذا التقارب مع قصة العشرينات والثلاثينات بمصر . انه أميل الى أن يكون أديبا من ان يكون كاتبا . قصة سهيل ادريس أقرب الى قصة الاديب منها الى قصة الكاتب . ولكنه التقط خيط الاشكال الروائي المعاصر من الاحساس بالذنب منذ سطوره الاولى . فالشخصية القصصية رجل يجلس بمقهى حديث تتردد عليه السيدات ويجلس هو نفسه الى منضدة يسند اليها أوراقه ويكتب عليها . ثم تبزغ فجأة احدى النساء ومعها طفلاها . وهي تعرفه ، ولا ريب في ان هذه المفاجأة كما يروي المؤلف الاديب قد أحرجتها . ومن هنا نبعت تلك الحمرة على وجنتيها. ولا يلبث ان يستيقظ الكاتب فيمضي يقول : وأصبح على يقين أنها ما كانت تقصد هذا المقهى لو خامرها ظل من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

هنا بزغت ظلال فكرة الكاتب . أو هنا فرضت الكتابة نفسها بجوها الفكري على المؤلف وان بقي التناول أدبيا . ذلك ان المشكلة تكمن اساسا في تجربة يحياها الكثيرون ممن يعيشون في ظروف اجتماعية مضطربة أو في ظروف عقلية ونفسية متفاوتة . وهذه التجربة هي تجربة التقارب العاطفي الذي لا ينتهي بالزواج . وعاش هذه التجربة الاف من ابناء البلاد العربية . ويحاول الكاتب ان يلقي بعض التبعة على الفتاة لانها ترضخ لما تفرضه عليها ظروف المجتمع الذي تعيش فيه . انها لا تقاوم الظروف وتنساق لامور المعاش العادية التي تجري من حولها وتفرض عليها الزواج ممن لم تواعده على الوفاء والزواج .

ــ التتمة على الصفحة ٧٨ ــ



بقلم الدكتور ماهر حسن فهمي

***

عندما انتهيت من قراءة قصائد العدد الاخير من مجلة « الاداب » تذكرت على الفور قول الناقد العربي القديم لشاعر يتحدى : « ومـا تصنع بدرهمك اذا لم يقبله الصيرفي ؟ » . معنى هـذا ان الشاعر يكتب للناس ولا يكتب لنفسه فقط ، والقراء يجدون فيما ينفعل بـه الشاعر تعبيرا عن مشاعرهم فيتجاوبون معه ، وليس من واجب الناقد أن يختلق تفسيرا لكل عقيم . والحق ان السمة الغالبة على القصائد هي الغموض الشديد ، والاستغلاق الذي لا يكاد يخرج منه القـارىء المتخصص بطائل . واذا كانت التجربة الشعرية تضاف الى تجاربنـا فيكون لها اثرها في تعميق مفهومنا للحياة ، فمن المؤكد ان اكثر هـذا الشعر لا يضيف شيئا ، وانما يخرج منه القارىء بعد أن يدور فيـه دورانا متصلا بحالة اعياء شديد .

وربما قرأ بعض الشعراء من الشباب قـول الناقد الاميركي R. Garell عن الغموض الـذي يتسم به الشعر المعاصر بصفة عامة ، ولكنه يعني دون شك نوعا من الغموض يرجع الى عمق التجربة بحيث لا تتكشف للناقد كل نواحي الجمال في القضية للوهلة الاولى ، وانما تظل معطياتها متجـددة دائما ، وليس من هذا القبيل قصائد فواز عيد وفرج صادق وسعدي يوسف ـ على الرغم من اننـا قد تعودنا قراءة كثير من الشعر الرفيع لسعدي يوسف . ولكن غموض هؤلاء الشعراء في قصائدهم الاخيرة ، يرجع الى عدم اختمار التجربة وصدأ المفاتيح التي ينفذ بها الناقد ـ والتي يمنحها اياه الشاعر ـ الى أسرار القضية . والنتيجة الحتمية لعـدم اختمار التجربة هي التشتت وتمزق الوحدة العضوية والغموض العقيم في النهاية .

وقد يدفعنا هذا اللون من الشعر الحر الذي غلب في الاونـة الاخيرة ـ بمضمونه وشكله ـ الى اعادة تقويم الشعر الحر كـله ، والتساؤل عن حقيقة ما أتى به من جديد . قلنا ان أهم ما أتاح هـذا اللون للشاعر ، هو امكانية التحرك بسهولة وانفساح المجال أمامـه للتعبير في صورة أكثر دقة ، دون قيد من نغم محدد برتابة أو أغـلال من قواف يتصيدها فتعوقه عن اداء المضمون كما ينبغي أن يـؤدى . معنى هذا ان امكانية الشاعر أصبحت كبيـرة ، وأصبح من حقنا أن نطالب بمضامين جديدة وبتجارب حية . ولكن حصادنا ـ في مجلة من ارقى مجلاتنا الادبية ـ في الجانب الاكبر منه هشيم مكرر المضمون يصور يأسا قاتما يعلله الشاعر دائما بتفسخ انسان العصر الحـديث . واذا كان شاعر الغرب قد عانى هذا اليأس واللاانتماء نتيجة تفسخ الحضارة الغربية ، فما بالنا نجد تجاربه دون معاناة حقيقية ونحن في مرحـلة أبرز سماتها النضال والتحرر والبناء ؟ ولا يقتصر هذا الامر على هذا المضمون المكرر ، ولكنه يعدوه الى الاطر المهشمة كما سنرى ، وتتقاذف ذلك كله الاخطاء العروضية في واد لم يرتعش بحرارة الاحساس وبناء لم تتكامل وحدته العضوية . وتلك الملاحظات بالرغم من تشعبها ، ترتد في أغلب الاحيان الى انعدام الصدق الفني .

فها هو ذا « فواز عيد » في (رسالتان) يتحدث عن رحلة التيه والامل الضائع التي يخوضها انسان العصر الحديث ـ وسيتكرر هذا المضمون في اكثر القصائد التالية ، كما تكرر مـن قبل لدى اكثر الشعراء المعاصرين ـ فيبدأ بداية يتيه فيها القارىء حين يردد : « تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح فكـدت أظلل الشجرا . ومر على الوسادة والدواة علي كحلك والسحاب أظل أوجس أن قد انهمرا » . ومن الواضح ان الكلمة الشعرية انفعالية موحية لا ينبغي ان نقيسهـا قياسا منطقيا ، ولكن هذا التهويم الملغز لا يوحي بروعة الموقف حين انداحت العبرة على الوسادة حتى خضبتها . ويستمر الشاعر :

« ليت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى أعمى
لانقر نقرتين على جدارك لا أجاب أظل أنتظر ....
رفعت بيارقي السوداء « يا » وعدوت للريح
فزفتني الرياح لعتمة البيت
اذن لا شيء لا شيا » .

وعندما يحاول الناقد أن يعيش التجربة ليحلل الابيات لا يجـد شيئا ـ كما يقول الشاعر ـ ألا تنافر الضمائر والصور الباهتة والاسلوب التقريري الشديد الابتسار « لا أجاب ، أظـل أنتظر ، اذ لا شيء ، لا شيا » فأي عطاء وأي ايحاء يمنحه هذا التهويم الا الخواء ؟ وكأنما يتعاون البناء المتداعي والغموض الذي يرجع الى عدم اختمار التجربة والخطأ العروضي ـ في مثل : فأنزع من السرير الى الرسالة ـ علـى ائتلاف القصيدة في شكلهـا ومضمونها . ولو قرأ الشاعر رسالـة عبدالرحمن الشرقاوي « من أب مصري الى الرئيس ترومان » أو رسائل عمر بن أبي ربيعة الى صويحباته ، لعرف أن بناء الرسالة يختلف عـن بناء القصيدة الغنائية بحيث لا يغرينا العنوان أو كلمة « سلاما » التي كررها مرة ومرات ليوحي بأنه يوشك على ختام الرسالة .

نفس المضمون كما قلت يحوم حوله فرج صادق وسعدي يوسف بنفس الغموض وعدم اكتمال التجربة والخطأ العروضي ـ في قصيدة فرج صادق حين يردد : « في حافظة النقود » مع أن الابيات من تفعيلة الرجز ـ وان سلمت قصيدة سعدي من هذه الاخطاء العروضية ، لكن مفاتيحها الصدئة التي ألقاها في البحر كما يقول ، جعلت الرؤى تغيم عن أعيننا فلا نرى أفعاه العمياء التي ألح عليها . وقد يستخدم الشاعر الاسطورة ليعمق مفهوم تجربته ولكن هذا الاستخدام لا ينبغي أن يبقى ناشزا ـ كما صنع سعدي ـ أشبه بجدار سميك يمنع الالتحام العضوي للقصيدة . ولعل الشاعر قد أحس بذلك حين صاغ اسطورته فـي فقرة مستقلة ، ولكـن هذا الاحساس لم يمنـع التمزق الـذي عانته القصيدة .

اما عن قصيدتي « محمد ابراهيم أبو سنة » وعنوانهـا « أنامل الجليد » و « ابراهيم برهوم » وعنوانها (في الميناء) فلا نلمس فيهما الغموض الذي طبع القصائد الاولى ، وانما نجد فيهما التفكك والصياغة التقريرية ، فقـد أكثر محمد ابراهيم أبو سنة من استخدام المثل الشعبي ، ولكنه لم يستطع أن ينفض عنه غبار الابتذال من طول تداول الاستعمال ، ولم يسعفه المثل بقدر ما أدى الى تفكك القصيدة كمـا ذكرت نتيجة توالي الامثلة حين يقول :

ولنقتسم على الصفاء خبزنا
فاليد لا تجيد وحدها التصفيق
ولتأخذ الرفيق قبل أن تمر في طريق
والشاة تلتقي بالذئب ان نأت عن القطيع

وليس المثل وحده هو الذي أدى الى تفكك القصيدة ، وانمـا تعاونت معه مسوح الوعاظ التي حاول ان يرتديها الشاعر على هـذه النتيجة حين أخذ يردد : « الدفء ليس مدفأة ، الدفء ليس فـي الغطاء ، الدفء في مودة اللقاء ، الدفء في قلوبنا » . والقصيدة كلها تجربة مكرورة عن تجارب بشار في الاصحاب .

ونلمس في قصيدة « ابراهيم برهوم » التي تحاول ان تكـون تاريخية في خطوطها العامة مواقف الخطباء ، خاصة حين يقول :

فاقدمي يا ريح ضمي في جناحيك النجوم
وادلقي الغيث سيولا علها
أن تغسل الذل وتمح الادعاء

وكأنما « اندلق » الغيث فعلا فخمدت حرارة الاحساس فـي القصيدة . فالقصيدة التاريخيـة ينبغي أن تصوغ الاحداث الماضية وأن تفسرها تفسيرا جديدا لا أن تنظم الاحداث نظما تقريريا ثم تنتظر حتى يمحى الذل . ولو قرأ الشاعر قصيدة صلاح عبد الصبـور في

التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

مقابلة أدبية مع : الدكتور خليل حـاوي

بقلم ناجي علوش

ما زال الشعر الحديث ، يواجـه اسئلة حرجـة ، صحيح ان هذه الاسئلة لا تتعلق بقبول التجديد او رفضه ، فقد اصبح التجديد حقيقـه واقعه ، وبـات غير وارد البحث في مشكلة « القديم والحديث » . ولكن المشـاكل المثارة ــ على الرغم من ذلك ــ اساسية وهامة . من هذه المشاكل مايتعلق بتركيب القصيدة الحديثة ولغتها ومنها ما يتعلق بالقاريء ولغته .

فالشعر الحديث ما زال على الرغم من مرور ما يقارب السبعة عشر عاما دون مقاييس واضحة يستند اليها في تقدمه . وما تكتبه الصحف والمجلات لا يزيد على ان يكون ترجمات واقتباسات لا تسمن ولاتغني من جوع ، وقـد تسبب البلبلة في كثير من الاحيان . وشعراؤنا المجددون ــ والمثقفون منهم خاصة ــ يشعرون انهم لا يقفون علـى ارض صلبة ، فيتبنون آراء اليوت وغيره منشعراء الغرب الكبار دون ان يكلفوا أنفسهم عناء تحديد موقف خـاص الا فيمـا ندر .

اما القاريء ... القاريء العادي فهو بعيـد ... بعيد جدا عن المعركة ويبدو انها لا تعنيه ابداً . القاريء العادي ما زال غير معد لقبول الشعر الحديث . ذلك انه من الصعب عليه ان يقفز من « سيرة ابي زيد الهلالي » الى شعر اليوت وداريل مثلا . وهو بتكوينه اميل الـى الشعر التقليدي عامة والشعر العامي خاصة .

لقد اصبح الشاعر الحديث في واد والقاريء في واد ... الشاعر الحديث يعتقد ان القاريء مـا زال « دون المستوى » ، والقاريء يعتقد ان الشاعر الحديث تغـرب كثيـرا .

وكان لا بد ان تطرح بعض مشاكل الشعر الحديث ، على شعراء محدثين ذوي ثقافة واسعة واطلاع واسع . ولما كان الدكتور خليل حاوي من رواد شعرنا الحديث ، ومن اوسع شعرائنا ثقافة وأكثرهم اطلاعا ، فقد رأينا ان نطرح عليـه ما نرى انـه من الضروري طرحه في هـذه المرحلـة .

والدكتور حاوي صاحب ثلاث مجموعات شعريـة مشهورة هي « نهر الرماد » و « الناي والريح » و « بيادر الجوع » كما ان له عددا من الدراسات الادبية والنقدية.

قلت : انت من رواد الشعر الحديث ، فما هي في نظرك ، العقبات التي تواجه الشاعر الحديث ، عندمـا يحاول ان يكون شاعرا حديثا ؟

ــ في الاجابة على هذا السؤال ، يجب الا نغفل عن واقع بسيط قد ينكره الشعراء احيـانا ، وهو رغبـة المبتدئين في الشعر ان يكونوا متفردين . غير ان التقصد الارادي في طلب الجديد ، في البحث عن التفرد والجدة، قد يعيق الشاعر عن باوغ هذه الغاية . وافضل من تقصد الجدة ، انيشعر الشاعر المبتديء شعورا غامضا ، بـأن في نفسه مشاعر واحاسيس لم يعبر عنها سابقوه . في حالة كهذه ، لا بد منابتداع صيغ في التعبير وانماط في الشكل تستوعب المادة المستجدة . والشـاعر ينقاد في ذلك الى حدس غامض ، وليس الى نظرية مقررة فكأنـه يستهدي بضوء شاحب في الضباب . وتكون محـاولاته الشعريه بلورة لما غمض في نفسه وازاحة للضباب مـن دربه وتحديد معالمها . هذا من حيث عملية الخلق ، امـا ما يجب ان يرفدها ، فثقافة موسوعية متوغلة تقبض على الحضارة العربية وحضارات الانسان في تاريخه الطويل وتصهرها فتحولهـا الى غـذاء يتحول بدوره ، الى مادة ذاتية ، خاصة بطبيعة الشاعر . أقول هـذا لان عصرنـا وريث حضارات كثيرة ، ولهذا كانت حضارته موغلة في التعقيد . وكان الشاعر الذي يستطيع ان يفهمها وان يعبر عنها ، ملزما بأن يكون موسوعيا في معرفته ، على الا يصيبه ذلك بعسر هضم ثقافي . فالقدرة على التمثيل هي وجه آخر للقدرة على الخلق . هذا ما يشهد له واقع الشعر المعاصر . ان كبار الشعراء فيه هم الذين جمعوا درجـة عالية من الموهبة . الى درجة عالية من الثقافة . هـذه الصعوبة لا يمكن ان يتغلب عليها الشاعر العربي الحديث ، الا اذا وقف نفسه وقفا تامـا على الشعر وتوفرت لـه اسباب التحصيل ، واوقات طويلة للتأمل الذاتي . وعند هذه الصعوبة وقف تطور الكثيرين من الشعراء المحدثين بل سقطوا وكان سقوطهم مفجعـا .

س ــ ولكن الا تعتقد دكتور ان محاولة الشاعر تخطي ما هو تقليدي ومتعـارف عليه وتجاوزه يجعل تقدمـه صعبـا ؟

ج ــ لا شك ان الشعر الحديث يواجه هذه القضيـة ولا يمكنه التغلب عليها ، الا اذا كان اتصـاله بالتراث ، بقدر انفصاله عنـه .

س ــ علاقة الشاعر بجمهوره من القضايا التي تثار عندما تبحث قضية الشعر الحديث . فهل ترى ان مـن مهمة الشاعر الحديث ان يبحث عن جمهور ، واذا كـان ذلك فمن هو جمهور الشعر الحديث اليوم ، وهل سيصبح الشعر الحديث شعرا لشعب في المستقبل ؟

ج ــ من طبيعتي تفضيل النظر الى واقع الشعر على الاهتمام بالنظريات المجردة ، ذلك ان بحث القضايا على

مستوى التجريد قد يعقدها ونحن نبحث عن حل . والواقع ان الايصال هو غاية الشعر على اختلاف مذاهبه. ويخادع الشاعر نفسه حين يؤكد بأنه يغني لذاته . غير ان الجديد الاصيل من الشعراء قد يجد نفسه مرغما على ان يكون شاعر نفسه وفي ذلك بعض المأساة . ولكن ما يبدأ بالنفس ، يتحول شيئا فشيئا الى غذاء للاخرين ، وبهذه الطريقة يشيع الشعر باديء ذي بدء ، في نخبة مختارة ، ثم يرشح منها الى الجماهير . والامثلة على ذلك متعدده : شعر بودلير ، شعر رامبو وغيرهما . ونستطيع ان نعطي مثلا جيدا من ادبنا العربي الحديث ، هذا المثل هو جبران خليل جبران . فأدب جبران احدث ثورة ونفارا في البدء ثم ما لبث ان اصبح شائعا في جماهير القراء . اذن لا يمكننا في المرحلة الحاضرة اطلاقا ان نخاطب الجماهير مباشرة فذلك يقضي على الشعر من حيث هو فن له اصوله وقواعده ، التي متى خرج عنها لم يعد شعرا . ولنا عبرة كبيرة في شعر حافظ ابراهيم وغيره من شعراء الجماهير الذين انقطع بهم الزمن .

س — الا يستطيع الشاعر اذن أن يكتب للجماهير وان يقدم شعرا قويا ، رفيعا في مستواه الفني ؟

ج — لا يمكن اطلاقا ... ان يتوفر لشعر الجماهير ما يتطلبه الشعر من شروط ضرورية للفن . ولهذا الشاعر ان يعبر عما تعانيه الجماهير بطريقته الخاصة .

س — يجدالقاريء — حتى ولو كان مثقفا — صعوبة في فهم نماذج جيدة من الشعر الحديث فالام تعزو ذلك وهل تعتقد ان هذا الغموض يقف حائلا بين الشعر وجمهوره ؟

ج — حين نتحدث عن نخبة من المتذوقين ، يجب ان نهتم بطبيعة ثقافة هؤلاء . فتلك الثقافة ، ربما كانت عائقا بينهم وبين الشعر الحديث . ذلك ان من نشأ على الانماط التقليدية تصبح حساسيته الفنية تقليدية ، تمنعه من تلقي الانماط المستجدة . وكما ان الشاعر الذي يستهدف التجديد يجب ان يكون نبتة جديدة تسيل في عروقه حياة جديدة ، كذلك يجب ان يكون المتذوق . ويقيني ان بعض الناشئين الذين نشأوا على الشعر الحديث هم اكثر تذوقا لهذا الشعر من المثقفين ثقافة تقليدية . اما الغموض فظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الافكار تقريرا عاريا من الصور الى التعبير بالصورة الحسية عن الحالات النفسية والمطلقات المجردة ، وهذه من بديهيات الشعر الاصيل .

س — يكون الغموض على هذا الاساس من طبيعة تكوين الشعر الحديث ؟

ج — نعم ... ان الشعر الحديث ينشد العمق ... انه لا يرضى بالعرضي والتافه وهو اليوم ليس اغاني ذاتية فقط ، انه اكثر من ذلك . الغموض ملازم لكل شعر اصيل ، لانه مصاحب للايحاء دائما .

س — هل تسمح بأن ننتقل الى موضوع آخر، صحيح انه جزء من القضايا التي يثيرها الشعر الحديث ولكنه غير ما كنا نتحدث عنه . الموضوع هو قصيدة النثر ، وهي جديدة في الادب العربي وهنالك اختلاف حولها ، فهل تعتبرها قصيدة وما هو وجهها الشعري ؟

— الشعر من حيث التكوين يستند الى ركنين هما الايقاع والصورة . وتغلب الصورة على الايقاع في قصيدة النثر الى حد يجعلها احيانا تحمل وحدها عبء القصيدة . وقد ادرك ذلك الذين مارسوها من الشعراء الاوروبيين امثال كلوديل وسان جون برس . ولهذا نجدهم يحاولون الا يقطعوا الصلة بينها وبين الوزن الاسكندري . وهم كذلك يدخلون عليها الكثير من التوشيح في القوافي ويشيعون بعض المقطوعات الموزونة فيها . كما انهم يحاولون ان يكسروا رتابة النثر بالتحول عنه الى نبرات خطابية عالية . لهذا كله كانت قصيدة النثر اقل صفاء من القصيدة الموزونة في الادب الاوروبي . وربما قيل ان قصيدة النثر الصق بتجارب الانسان في الحضارة الحديثة تعبيرا لا يضيق عنها ولا يزورها . وهم في الوقت نفسه لم يخرجوا عن الوزن اطلاقا وعن القافية الا في النادر . وقد ادرك هؤلاء ان الايقاع المنضبط بالوزن يجعل الشعر اكثر كثافة وشحنا واكثر تحديدا . اما في شعرنا الحديث فان دعاة قصيدة النثر جميعا باستثناء شاعرين او ثلاثة لا يعون صعوباتها ولا يدركون قيمة الانضباط في الشعر فتأتي قصائدهم موزعة مبعثرة تتوكأ على الصورة فتنوء الصورة بها لان الايقاع لا يسعفها .

ناجي علوش

الراحل والكلمات

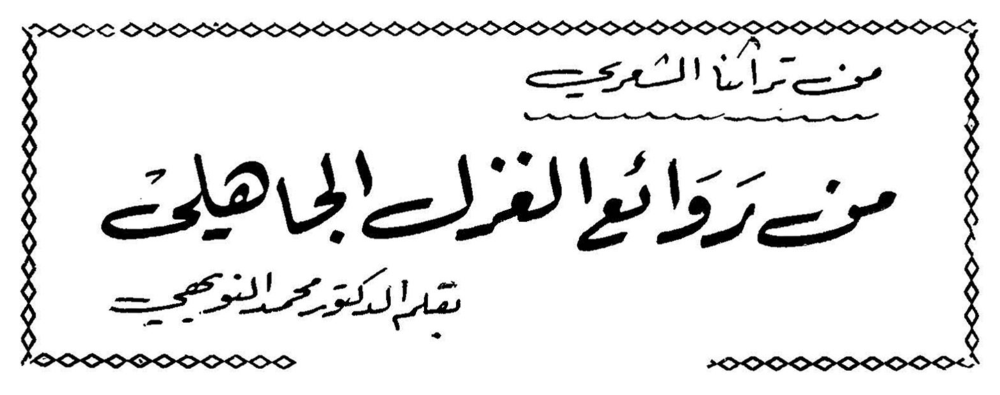
راحل عنك بقلب الليل
في كفيه حبات تراب
زاده في الغربة الاخرى الحنين المر
في الحلق واكوام السباب ...
كل ذل ذقته ضاحكة الوجه
وحولا كان في جبهته ،
شوكا بجنبيه وناب ...
صلبه ما عاد يجديك
ولن يجديه في الصمت العذاب ...
(لم تمدي الكف زهوا ،
لم تقولي عندما طول في الغيبة
« قد طال الغياب ») !!
صدئت في الحلق كلمات العتاب
أقسم الراحل لن تبصر وجه الشمس
كلمات العتاب ...
رابض ينذر بالموت
— بعيد الـبذل والنكسات — في
القلب ، الغراب ..
ريح يا قادمة من عتمة الصحراء هبي ،
حقد يا غاشم دمر
واغرس الارض حراب ...
تشرد الاعوام والغلة في البيدر
حفنات حقود ، والتباشير سراب !
جائع استنبت الصحراء لقمات
وتلفين بخبزي ،
بالذي أحببت — عينيك وامسي ،
للذباب ...
آكلو الحصرم يستدمون حتى الجرح
في الصدر
ولا تشكين —
فيئا لهم أعددت ، ظلا وقباب !!
(ليلهم فيك وليل الاحمر الغاصب
طاب)
بيننا جار — برغم التيه ،
طول العهد بالغربة والموت — حساب !!
نهشت زاد صغاري
قبل ان ينضج في القدر الكلاب
عارك الكلمة — يا شاعر — لم تجرح ،
ولم تهتك حجاب ..
حان للكلمة ان تقتل ،
أن تمزق في الصبح الحجاب :
« خل حد السيف يا «مسرور»
يصدأ في القراب (١)
أختم الاعين والافواه بالشمع
وزد سلسلة أخرى الرقاب ...
ذر شع الشمس للجائع في مملكتي ،
الحلم ، طعاما وشراب ...
قصة «الحمال» ما تمت ،
« ملوك الجن » لم يأتوا
وزوج «الفارس الغلاب» لم تخلع ثياب
جنة تحت الثياب
وفتوحات وفردوس ونجم
مر — كاللمح — وغاب ...
حافل بالمضحك المبكي الجراب !!!
انني نسل (فحول) لم تكن تملك
— حتى الأمس —
غير العهر في الشارع ،
والزوجات والدل وتفسير الكتاب ..
دمغة القرصان لفت كل ما فـوق
التراب ..
بصقة القادم من « أرض الضباب »
سكنت شعر اللحى المصبوغ ،
« أنف الصقر » عارا ،
وتجلت شبقا للموت في عين «العقاب» !
بعد في تربك « أرض السمن » ،
« أرض العسل » الضائع والاسوار
للخصيان جولات ذئاب !!
(لم تقولي بعدما طول في الغيبة :
قد طال الغياب) !!
أقسم الراحل لن تبصر وجه الشمس
كلمات العتاب ...
آكلو الحصرم
هل تولد من أصلابهم للنار أحطاب —
بطون الغضب المكتوم واللين
ترى تمنح
— بعد الكبت والعقم — غضاب ؟!
في ضميري أنتم يا رفقة
تستبشر الساحات أن يبدوا غضاب ..
بيننا والاخر : القرصان :
جار — رغم طول العهد بالغربـات
والموت — حساب ...
ستطلون — أراكم ،
— وكما صوركم في لهفة الشوق —
غضاب ...

. . .

كل هذا الحب ،
هذا الشعر في قلبي لعينيك
ولا تدرين ،
لا تفتح لي كفك باب !!
كان يكفي فتح باب واحد ،
نافذة سوداء ألقي عبرها عني الغراب !
كان يكفي أن تقولي
كلما طولت في الغيبة « قد طـال
الغياب » !

حسن النجمي — **دخان — قطر**

(١) مسرور : سياف هارون الرشيد في قصص الف ليلة وليلة . وكذلك بقية الاشارات في المصدر المذكور .



في تقدير سخي نشرته « الاداب » في عدد يونيه بقلم الاستاذ عبد الفتاح الديدي ، طلب الي الاستاذ الكريم أن أراجع كل اثار الجاهلية الشعرية فاقدمها للقراء على النحو الذي اتبعته في دراستي لشعر عمر بن ابي ربيعة . وقد ذكر الاستاذ الديدي كيف بدأت اللغة تعزل فنون الشعر القديمة عن ثقافة القارىء المعاصر ، الامر الذي يتطلب جهدا وصبرا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى هذا القارىء . ثم قال ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وانا اذ أشكر الاستاذ الفاضل على تقديره السخي ، واعده بأن ألبي رغبته قدر ما يمكنني جهدي المحدود ، أود أن أعرض في هذه المقالة لسبب اخر من الاسباب التي تجعل تذوق الشعر القديم صعبا على القارىء المعاصر ، ألا وهو صعوبة القيام بالتعاون الخيالي اللازم ، الذي يؤدي الى المشاركة العاطفية التي بدونها لا ينجح الفن في تأدية رسالته الى متلقيه .

فلنلاحظ أولا ان قدرا من هذه الصعوبة يوجد في قراءة الشعر جميعه ، عربيا كان أو غير عربي . فنحن اذا أردنا أن نقرأ الشعر قراءة تطلعنا على ميزات جماله ، وتدخلنا في أعماقه ، وتعطينا الارضاء العاطفي والامتاع الفني اللذين من أجلهما يقرأ الشعر ، فان واجبنا أن نتعاون مع الشاعر ، بأن نستثير خيالنا الى أوسع مدى نستطيعه ، حتى نحقق الصورة الكاملة الحسية والمعنوية التي يريد الشاعر بناءها ، والتي يكتفي منها بلمسات مختارة يترك لنا اتمامها واستيفاءها.

فالشاعر ، في الادب العربي ، وفي أي أدب اخر نعرفه او نقرأ عنه ، لا يحاول أن يعطي كل المعنى ، ولا ان يرسم جميع جوانب الصورة . هذا شيء قد يفعله الناثر ، أما الشاعر فيكتفي باشارات موجزة ، وايماءات مركزة ، ثم ينتظر منا نحن القراء أن نتم البنيان الذي وضع قواعده ، ونستكمل الجو الذي أثار بعض عناصره ، مستعينين على ذلك بما استعمل الشاعر من لغة مشحونة ، وما أعطانا في صياغة ألفاظه من دقائق الايقاع والنغم . فاللغة المشحونة ، ودقائق الايقاع والنغم ، هي الاجنحة التي تساعدنا على التحليق في سماء الشعر ، وارتياد آفاقه الواسعة .

الخلق الشعري ليس عملا فرديا من المنتج وحده ، بل هو تشارك في التجربة بين المنتج ومتلقي انتاجه . وهذا الحكم ان انطبق الى حد على كل فنون الادب ، فهو أشد انطباقا على فن الشعر . وهذه هي الحقيقة التي يهملها معظم التدريس الرسمي في مدارسنا العربية للاسف الشديد . والنتيجة هي ان اكثر المتعلمين يكتفون من الشعر بأول معنى يبلغ أذهانهم ، وهو الذي يحصلون عليه من التفسير اللغوي المجرد ، أو الفهم السطحي القريب . هم يقنعون بهذا ولا يتدربون على استعمال خيالهم أوسع استعمال ، وارغام ذاكرتهم على استدعاء جميع العناصر التي يريد الشاعر اثارتها . فالتعليم الذي يتلقونه لا يشرح لهم كيف يعيشون مع الشاعر ساعة يعانون فيها نظير تجربته ، وينظرون الى الوجود والى الحياة الانسانية بعقله ومزاجه وذوقه . وهكذا لا يستفيدون من الشعر الا « محفوظات » سرعان ما ينسون معظمها ، واضافات الى محصولهم اللغوي ما أزهد قيمتها في ذاتها ولو استبقتها ذاكرتهم . فكأنهم لم يدرسوا شعرا. وكيف نقول انهم درسوه وهم لم يحصلوا منه اللذة الحقيقية ، العميقة الكاملة ، التي يستطيع الشعر اهداءها الى عاطفتنا الانسانية وذوقنا الجمالي ، حين نجده قد زاد من قدرتنا على فهم الحياة والاحساس الواعي بتجاربنا ، وضاعف من اهتزازنا بحقائق الوجود واستشفافنا لقواه وأسراره ، وعمق من استطاعتنا التفاهم والتعاطف مع اخواننا في الجنس البشري .

على ان واجب التعاون الذي شرحناه ، ان انطبق على قارىء الشعر بعامة ، فهو أشد لزوما لقارىء الشعر العربي الجاهلي ، لايمان العرب القدامى بأن الايجاز هو سر البلاغة ، واختزالهم للالفاظ الى حد يفوق في نظرنا الشعر الانكليزي نفسه ، المشهور بقوة التركيز وكثافة الشحن . حتى ان السامعين القدماء أنفسهم احتاجوا الى ذكاء كبير والى « تشغيل » قوي لهذا الذكاء حتى يحيطوا بغرض الشاعر ، فما بالك بنا نحن بعد هذا الزمن المديد ، وقد اختلفت البيئة ، واختلفت المرئيات والمسموعات وسائر المحسوسات ، واختلفت المثل والقيم والمعطيات والمسلمات والمصطلحات ، واختلفت اللغة نفسها اختلافا بعيدا أشار اليه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في مقالته .

اننا اذن اكبر حاجة الى ذلك الجهد الموصوف في تشغيل خيالنا، وحمل عقولنا وقلوبنا وأذواقنا على المشاركة الفكرية والعاطفية والجمالية المطلوبة . وهذا يقتضي من قارىء شعرنا القديم تدريبا طويلا وجهدا مكررا قبل ان يتقنه ويوفيه حقه وينجح في الدخول في عالمه . لذلك كان كثير من البحوث النقدية التي وضعها كاتب هذه السطور متصفة بالاسهاب في الشرح ، الى درجة عابها بعض الناقدين حين رأوا ان البيت الواحد ربما يستغرق منا صفحات في ايفاء شرحه، واننا نكثر احيانا من اعطاء الذكريات الشخصية من تجارب حياتنا التي مرت بنا ، ونكثر ايضا من « ترجمة » الاسلوب الشعري القديم الى نظائره من اسلوبنا العامي المعاصر . ولم يكن ذلك كله الا محاولة منا أن نقدم للقارىء الحديث ما نعتقد انه واجب عليه ان يستحضره ويتمثله ، من حقائق الوجود وقوى الطبيعة وتجارب الحياة الانسانية العامة وتجاربه هو نفسه في حياته الخاصة ، وبهذا يستطيع ان يعيش في الشعر بكامل فكره وعاطفته وخياله ، وان يدخل في عالم الشاعر القديم أوفى دخول يستطيعه بعد كل هذه الاجيال والقرون .

على اننا لن نمضي في هذا الجدل النظري اكثر مما فعلنا ، فهو في رأينا قليل الغناء ، فلنخلص منه الان الى ما نعتقد انه أقوى تدليلا وأكبر منفعة ، وأوفى بحاجة القارىء المعاصر ، وهو ان نركز حديثنا على نص مختار نتقن دراسته ، ونستخرج منه ما نستطيع من احكام نقدية ومبادىء جمالية . وشاعرنا اليوم هو الشاعر الجاهلي الملقب بالحادرة ، واسمه قطبة بن محصن، من ثعلبة بن سعد بن ذبيان من غطفان العظيمة . وقد عاش الحادرة في النصف الثاني من القرن السادس

الميلادي ، في الجيل الاخير الذي سبق ظهور الاسلام . ونصنا المختار هو الابيات الثمانية الاولى من قصيدته العينية الرائعة « بكرت سمية بكرة فتمتع » ، وهي القصيـدة الثامنة من كتاب « المفضليات » . وهذه هي :

بكرت سُمية بُكرة فتمتّع — وغدت غدوّ مُفارق لم يربع
وتزوّدت عيني غداة لقيتُها — بلوى البُنينة نظرة لم تُقلع
وتصدّفت حتى استبتك بواضح — صَلْتٍ كمنتصب الغزال الاتلع
وبمقلتيْ حوراء تحسب طرفها — وسنان ، حرةِ مُستهلِّ الادمُع
واذا تُنازعك الحديث رأيتَها — حسنا تبسُّمها ، لذيذ المكرع
بغريض ساريةٍ أدرّته الصَّبا — من ماءِ اسْجَر طيب المستنقع
ظَلم البطاح له انهلال حريصة — فصفا النِّطاف له بُعيد المُقلَع
لعب السيول به فاصبح ماؤه — غللا تقطّع في أصول الخِروع

هذه الابيات الفائقة المثيرة تستحق منا وقفة طويلة نحسن فيها الانصات الى تنغيمها المطرب حتى نخلص منه الى عاطفتها الشجيـة مستجيبين لهذه العاطفة أقصى استجابة نستطيعها . ولكن خطوتنا الاولى الى هذه الاستجابة هي أن نتخذ الموقف الصحيح من فن النسيب الجاهلي . فهذا الفن الذي تفتتح به معظم القصائد الجاهلية ، والذي يتكرر فيها الى درجة ربما تبعث القارىء الحديث على السأم والملال ، بل ربما تحمله على التشكك في صدق الشعراء الجاهليين ، والاعتقاد بأنهم انما يتبعون تقليدا مرسوما سواء أكانوا قد أحبوا حقا أم كـانوا لم يحبوا ـ نقول : هذا النسيب المكرر لم يكن الا انعكاسا صـادقا لطبيعة ذلك المجتمع الرعوي ، في تقلبه الدائم وتنقله وراء الماء والكلأ ، كلما نفدا من مكان أو أشرفا على النفاد اضطر البدو الى الرحيل بحثا عن مورد جديد ، فاذا وجدوه أقاموا عليه حينا .

وكثيرا ما كان يحدث ، لندرة الماء في الصحراء ، وشدة التنافس عليه ، ان تتراضى قبيلتان على التشارك في ماء واحد . فتقـوم بين أهليهما صداقات ومودات ، وتنشأ علاقات غرامية بين شباب القبيلتين ، وتظل القبيلتان في هذا التشارك ، ورجالهما ونساؤهما في هـــذا التصادق والتحاب ، حتى يشح الماء فلا يعود كافيا لكلتيهما ، فتضطر احداهما الى مغادرة المكان ، وتبقـى الاخرى الى أن يتأذن المـورد بالنفاد التـام .

وهذه هي اللحظة الحرجة التي تبدأ بها القصيدة الجاهليـة . فالشاعر يحزن لهذا الفراق المحتوم ، ويتذكر الصداقات التـي كتب عليها ان يتبدد شملها بهذه القسوة ، ويتذكر بنوع خاص علاقات الحب التي جمعته بفتاة أو بفتيات من نساء القبيلة الاخرى . وهو أحيـانا يعترف بأن قبيلته هي التي بدأت بالرحيل ، ولكنـه يدعي غالبا ان القبيلة الاخرى هي التي أسرعت الى الهجران .

هذا النسيب اذن ينبع من تجربة صادقة الحدوث ، مستمـرة التكرر ، حقيقية الالم . وليس معنى ما قلناه اننا ننفي أن بعض هذا النسيب يخيل الينا الان انه محض تقليـد ، لانه لا يقنعنا بحرارته (ومن يدري لعل الذنب في هذا ذنبنا نحن او عجزنا) . لكن لا شك ان كثيرا من النسيب الجاهلي لا يزال قـوي التأثير ، تام الاقناع ان أحسنا الاستماع الى نبراته . ومن هذا النسيب المقنع الابيات الثمانية التي رويناها للحادرة ، فهي تحمل الينا ـ أن أجدنا الانصـات اليها ـ حرارة الحب الصادق عبر القرون ، ولا تدع مجـالا لتشككنا في ان الشاعر يتحدث عن تجربة واقعة حدثت له ، مع فتاة معينة أحبها حبا جما ، وحزن لفراقها حزنا مخلصا ، وانه يستحضر هـــذه التجربة بتفاصيلها الحية ، وهذه المحبوبة بشخصيتها الحقيقية ، ساعة نظمه للابيات ، ولا يكتفي بمجرد اتباع تقليد مرسوم واجترار معـان معادة مكـــررة .

فلنبدأ الان محاولتنا في الحياة ساعة مع ذلك الشاعر القديم في تجربته . ولنتناول أبياتــه بيتا بيتا ، محاولين أن نتشرب عالمها الشعوري الزاخر ، الذي تبنيه بوحدتها المتكاملة في ثمانية أبيات :

فراق أليم ، وحب ملتهب

اما البيت الاول منها :

بكرت سمية بكرة فتمتـع — وغدت غدو مُفارق لم يربع

فيقوم في ظاهره على التقرير المباشر ، ويبدو غاية في بساطة السرد ، الى درجة قد تحملنا على الاكتفاء بمعانيه اللغوية القريبة ، فتصرفنا عن الانتباه الى ما يتضمن من حسرة قوية الحرارة ، وألم مر قوي اللذع ، وتصرفنا عن اجادة الاستماع الى ما يتضمن من نبرات ثلاث مختلفة ، اولاها تشمل الكلمات الثلاث الاولى ، وثانيتها تتركـز في الكلمة الرابعة ، وثالثتها تشمل الشطر الثاني جميعه ، الامر الذي يلزمنا في قراءة هذا البيت الواحد الظاهر البساطة ، بتنويع صوتنا بين هذه النبرات الثلاث . واليك شرح ما نعني :

يبدأ الحـــادرة باخبارنا بأن محبوبتـــه « سمية » قد بكرت بالرحيل ، ولكنه لا يكتفي بالفعل « بكرت » حتى يأتي بظرف الزمـان « بكرة » . فما حاجته الى هذا التكرار والشعر الجاهلي قائم على ما ادعينا من الايجاز الشديد ؟ أهذا مجرد حشو لاستكمال الوزن ؟

على اجابتنا على هذا السؤال يتـوقف فهمنا للفكرة الرئيسية التي يقوم الشطر الاول عليها ، والتي تنبع منها عاطفته الغالبـة . فهذه الكلمة الواحدة التي قد تبدو زيادة لا لزوم لها ، تنبهنا حين نحسن الاستماع الى نبرتها العالية ، الى ان الشاعر يجد في هذا البكور ذاته مرارة خاصة ، وان هذا البكور هو ما يثير أقوى شكواه هنـا . فهذا التأكيد لبكورها يشير الى ان محبوبته المفارقة قد بكرت لهـذا الرحيل اكثر من اللازم ، فهي اذن متشوقة الى رحيلها هذا متعجـلة اياه مقبلة عليه بشغف ونفاد صبر .

هذا الشطر يقوم في حقيقته على تسليم الشاعر بأن محبوبتـه ليست المسؤولة الاولى عن هذا الرحيل ، فكأنه يجيب على اعتـراض معترض ينبهه الى ان قبيلتها هي التي قررت الرحيل ، وليس لها الا ان تتبع قبيلتها أينما حلت وأينما رحلت . فكأنه يجيب : هذا حق ، وأنا لا ألومها على الرحيل نفسه . لكن ما بالها مقبلة عليه بكل هـذا التبكير والتشمير ، والتعجل والاغتباط ؟ ألا يعرض لخاطرها لحظـة واحدة انها ستخلف وراءها رجلا أحبها وأخلص الحب ، رجلا سيصعقه هذا الرحيل ويؤلمه أيما ايلام ؟

هنا نحتاج الى قدر من الذكرى الشخصية حتى نقدر هذا المعنى بلذعه الخاص حق قدره . هل يذكر القارىء من صباه يوما أقبل فيه على رحـــلة مدرسية تستغرق أياما ، وتبعده عن بيته وأهله وكيف استيقظ لهذه الرحلة قبل ميعادها بساعات ، مبتهجا متعجلا قلقـا ، يعد حقيبته ويحزم متاعه ويتحدث عن برنامج الرحلة ورفاقه فيها ، غير منتبه الى امه الحائرة تطوف من حوله مضطربة جزعة ، متوجسة من هذا الفراق الذي سترغم على قبوله ، وهو عنها لاه في ابتهاجـه وتعجله ونشاط استعداده ؟

اما كاتب هذه السطور فيذكر ذكرى أشد مرارة ، لانه لم يقبـل فيها على فراق أيام معدودات ، بل على فراق سنوات طويلات ، ولم تكن من سني السلم العادية التي لا يخشـى فيها على الراحل أذى كبير ، بل كانت سني الحرب العالمية الثانية . وذلك حين رحل الكاتب في اكتوبر سنة ١٩٣٩ الى انكلترا ليتولى منصبـــه الاول كمحاضر مساعد في جامعة لندن . وكان في ريعان شبابه وقـــوة تفاؤله وعدم تفكيره في خطر الموت لا يأبه بما يحف رحلته من المخاطر ، وبخاصـة اذا كان حريصا الا يضيع منه ذلك المنصب السانح . فهـو يذكر كيف استيقظ في قريته المصرية في فجر يوم الرحيل ، وماذا كان منه مـن الفرحة والتعجل والثرثرة المرحة ، ويستطيع أن يفهم الان ماذا كان من أبويه من الجـــزع والروع ، وكيف ترك البيت قبـل الموعد اللازم بساعتين كاملتين . ثم يذكر صيحة أمه حين أقبل عليها يسلم عليهـا السلام الاخير : « بالعجل كده ! » .

هذه الصيحة من الام : بالعجل كده ! او صيحة كل مفزوع من وشك البين حين تحل لحظة الفراق : بدري كده ! ترينا ان تلك الكلمة التي كرر بها الشاعر الجاهلي مادة الفعل لم تكن اطنابا ولا حشوا . وترينا أيضا كيف ينبغي أن نركز في نطق هذه الكلمة أعلى نبرة الشكوى والعتاب ، والفزع والارتياع ، التي يودعها الشاعر في الكلمات الثلاث الاولى من البيت . لكن نأني الى قوله « فتمتع » لنستمع الى تبدل النبرة فجأة .

انظر اولا كيف أطال الشراح القدماء انفسهم في شرح ما يعنيه الشاعر بهذه الكلمة الواحدة ، تجدهم قد انتهوا الى انه يعني بها عالما زاخرا مائجا من العواطف . فقالوا : تمتع : أصب متعة من وداع وحديث وسلام . فتزود من النظر اليها والسلام عليها والحديث معها . ادركها واصب منها متعة من سلام ووداع وحديث ونظرة .

ونزداد لشروحهم هذه فهما حين نقرأ في المعاجم ان المتعة والمتاع ما يتبلغ به من الزاد ، والمتعة الزاد القليل والبلغة . فالفعل « تمتع » هنا لا يحمل معنى التلذذ السعيد كما نستعمله الان ، بل يحمل معنى التعزي والرضى بالقليل وقبول الامر الواقع والاستفادة منه في حدوده الممكنة . لذلك يستعمل القرآن الكريم المتعة والمتاع للذة الحياة الدنيا ، ولا يستعملها للذة الحياة الآخرة .

من هذا نفهم ما ذكرناه من تبدل النبرة . فالشاعر هنا لا يريد ان يستسلم الى ما بدأ به الشطر من الشكوى والتفجع . بل يرغم نفسه ارغاما قويا يمثله فعل الامر الذي يوجهه الى نفسه ، يرغمها على التجلد ، وعلى الحكمة .،هو لرجولته البدوية لا يريد لنفسه أن تسترسل في الشكاة والانين ، ولحكمته العملية لا يريد ان يفسد لحظة الوداع ـ الوداع الذي لا يعلم متى يكون بعده لقاء ، بل هل يكون بعده لقاء ـ بعتاب محبوبته ولومها على استخفافها بفراقه واهمالها لامره . وهو بعد يتذكر انها صغيرة غريرة ، فيها ما في الصبا من الانانية وسرعة الانقلاب . كما يرغم الابوان نفسيهما على مثل هذا التذكر حين يؤلمهما ما يبديه ولدهما من سرور برحلته التي ستبعده عنهما . والكاتب يذكر من تلك التجربة التي قصها كيف ظل أبوه متحاملا الى اللحظة الاخيرة ، لحظة تحرك القطار الذي حمل الكاتب الى ميناء السفر ، وفي تلك اللحظة الاخيرة انقلب وجه الاب فجأة وزاغت عيناه .

نستطيع اذن ان نتصور ذلك المحب وقد كتم لوعته كتما عنيفا ، واقبل على محبوبته الفرحة اللاهية باسما يتصنع مثل جذلها ، ويشاركها اهتمامها بتفاصيل الرحلة المقبلة وأحلامها المثيرة ، وهو في أثناء هذا كله ينهبها بعينيه نهب المنهوم ، ويشرب صوتها الحبيب وحديثها العذب شرب الهيم . واخيرا نستطيع ان نقدر النبرة الجديدة ، نبرة التجلد وارغام النفس على الكظم والحكمة والاذعان ، ينطق بها هذا الفعل « فتمتع » ، وتأتي بعد نبرة الكلمات الثلاث الاولى فتقسم الشطر الواحد الى قسمين متموجين بين علو وهبوط .

على انه ان كان في تلك الكلمة الرابعة قد أرغم نفسه على الاذعان والتجلد ، وعلى الانتهاز الحكيم لهذه الفرصة الاخيرة يستغل كل قطرة منها للتزود بمرأى حبيبته ومسمعها قبل الفراق ، فهو يعود في الشطر الثاني من البيت فينفجر بالشكوى بأشد مما فعل في أوله . فان كان في شطره الاول قد شكا انها تعجلت في الاستعداد للسفر بأبكر مما كان يلزم ، فهو هنا يشكو طريقة اقبالها نفسه على هذا الرحيل . هي لم تقبل عليه بمجرد رضوخ للامر الواقع الذي لا تستطيع له دفعا ، بل أقبلت اقبال عزم وتصميم ، فغدت غدو مفارق ، أي متعمد للفراق عازم عليه مصمم على القطيعة . ثم تزداد شكواه مرارة في قوله « لم يربع » أي لم يقم بالمكان . أفهكذا نسيت سريعا كل تلك الاوقات الهنيئة التي قضياها معا في هذا المكان ، حين كانت قبيلتها تشارك قبيلته مورد الماء ؟ حقا انه لا يلومها هي على قرار الرحيل ، وحقا انه يدرك صغر سنها وغرارة صباها ، ويسامح أنانيتها وسرعة تقلبها ، لكن أما كان ينبغي أن تبدي ولو قليلا من واجب الذكرى والاعتراف بما كان من سعادة الحب ؟ أهكذا تبخرت سريعا كل تلك الذكريات الحلوة ؟ هذا ما يشكوه الشاعر الجاهلي في شطره الثاني ، وربما يتذكر بعضنا من صباه زمنا أحب فيه صبية ما حبا جارفا عنيفا، وخيل اليه انها تبادله هذا الحب بنفس قوته ، ثم راعه منها الانقلاب السريع والنسيان التام حين عرض عارض ألهاها عنه وصرفها الى ملهاة غيره . فعجب أشد العجب ـ حتى في سنه المبكرة ـ من سرعة انقلاب هذا الجنس الذي يضرب بزئبقيته المثل في شتى اللغات .

فلنعد الان قراءة البيت الاول لنستمع في نظمه لمصداق ما شرحنا من الافكار والانفعالات المتعاقبة ، ولنستقبل روعة ايقاعه وعذوبة تنغيمه في سلاسة لفظية يتعانق فيها الايقاع والنغم في سحر البيان . هذا البيان السهل الممتنع ، المتناهي الانسجام الموسيقي مع المضمون الصادق الحار ، هو الميزة الادائية التي سنشهدها في معظم أبيات هذه القصيدة التي أعجب بها القدماء اعجابا عظيما ، وفضلوها على كثير مما نظم شعراؤهم المشهورون ، وان يكن منشؤها مثلا لم يطر ذكره . ولكن الروعة الموسيقية التامة لهذه القصيدة لن تتجلى لنا في عصرنا هذا من القراءة الاولى ، ولا من القراءة العاشرة ، بل نحتاج الى ان نردد الابيات مرارا حتى تستقيم على لساننا ، وتسهل على أسماعنا ، ويزول ما في بعض الفاظها وتراكيبها من عسورة القدم وتعثر الغرابة ، حينذاك يتبدى لنا سحرها الايقاعي والنغمي العجيب الذي لا يستطيع ناقد ان يستكشف جميع اسراره . ذلك هو سحر الشعر الخالد الذي يظل كل تحليل عاجزا عن تمام تعليله .

ولكن لنلتفت بنوع خاص الى تقلب الايقاع والنغم في الموجات الثلاث ليحكي تقلب الفكرة والعاطفة الذي شرحناه . والى جمال التنوين الذي يأتي في اخر « بكرة » فيقسم الشطر الاول الى فقرتين موسيقيتين طويلة وقصيرة ، ويسمح لانين الشاعر باطالة الترجيع . والى جمال التنوين الاخر الذي يأتي في اخر « مفارق » فيحدث رنينا ثانيا يلتقط رنين التنوين في الشطر الاول ويردده ويسمح لعاطفة الشاعر مرة اخرى بترجيع الانين . ثم لنلتفت الى روعة هذه العين التي تأتي رويا للشطرين ، وكيف تساعد بجرسها على خلق جو الروع والجزع ومرارة الشكوى الذي يريد الشاعر اثارته ، وكيف تساعدها الغينان البادئتان في قوله « غدت غدو » يغص بهما الفم في مرارة الشكوى . ثم لنستمع في الابيات التالية التي تكرر هذا النغم العيني وكيف يربط البناء الموسيقي العام للابيات المتفرقة . وهذا امر لا نحتاج هنا الى أن نطيل الحديث فيه ، فقد شرحناه شرحا وافيا في دراسة سابقة . فلننتقل الى البيت الثاني لنرى عودة الشاعر ، بعد انفجاره القوي في الشطر الماضي ، الى التذرع بالحكمة واستغلال الفرصة الاخيرة بأقصى ما يستطيع ، فندرك كيف تقلب صوته أربع مرات في بيتين اثنين متعاقبين :

وتزودت عيني غداة لقيتها   بلوى البنينة نظرة لم تقلع

هذا وصف رائع بليغ في اقتصاده لهذه النظرة المعينة ، يبنيه الشاعر من فعلين اثنين ، « تزودت » و « لم تقلع » ، أحدهما مثبت والثاني منفي . فالشاعر قد انتهى من أشد انفجاره بالشكوى ، وهو يدرك انه مقبل على فراق طويل لا يعلم متى ينتهي ، وربما لا ينتهي أبدا . فهو يريد أن « يتزود » لهذا الفراق . وما أروعه من تعبير ، في بساطته وصدق انطباقه على طبيعة حياتهم البدوية ، كما يتزود المسافر بالطعام والماء لسفر طويل . اما تزود الشاعر فهو بنظرة طويلة جائعة منهومة الى محبوبته . نستطيع أن نتخيله وقد وقف هذه الوقفة، يوسع من عينيه حتى تكادا تجحظان ، ويحدق في وجه محبوبته كأنه يريد ان يبتلعه ، أو كما نقول في اسلوبنا الحديث كأنه يريد أن «يطبع» صورتها على مخيلته طبعا لا تمحى بعده أبدا . ونستطيع ان نتخيله وقد ظل واقفا في مكانه كالمسحور حتى بعد ابتعادها واختفائها عن مدى البصر ، وهو ينظر هذه النظرة الجاحظة المشدوهة الصعقة كأنه

بادامتها سيستعيد الصورة المادية التي كانت ماثلة في هذا الفراغ امامه . فهل يتذكر احدنا مثل هذه النظرة من محب جاء يودعه على محطة سكة الحديد وظل مسمرا في مكانه بعد تحرك القطار ؟

وتأمل الان كيف ان « لوى البنينة » ، وهو اسم المكان الذي كان فيه الوداع ، يزيد البيت صدقا وواقعية ، لانه تفصيل جغرافي معين يجسم المنظر ، فيزيدنا اقناعا بأن الشاعر يتحدث عن تجربة مفردة وقعت حقا . والفن كله يقوم على التفاصيل المجسمة ؛ وهذه طريقته الصحيحة حتى في تثبيت المدركات العقلية المجردة . حقا اننا لا نعرف هذا المكان الصحراوي المعين ، فلا تتبادر الى مخيلتنا صورته المعينة كما لا بد انها تبادرت الى سامعي هذا الشعر من قبيلة الشاعر . لكننا نستطيع ان نحل محله مكانا معينا نعرفه ودعنا فيه حبيبا راحلا أو ودعنا فيه محب مفزوع . وليكن الرصيف رقم ٣ في محطة باب الحديد بالقاهرة .

وبعد فان « اللوى » يقوم لدى الجاهليين مقام « محطة سكة الحديد » عندنا تماما . لان اللوى كما يقول الشراح هو منعرج الرمل ، او حيث يفضي الرمل الى الجدد ، ومعنى هذا اذا تريثنا في فهمه انه المكان الذي تنتهي فيه كثبان الرمال المحيطة بمحلة القبيلة ، ويبدأ الطريق الصحراوي الصلب الذي عبدته أقدا مقوافل الابل من كثرة السير عليه . فبلوغ الركب هذا المكان معناه انتهاء « الحواري » الفرعية التي تتخلل حلة الحي وانتهاء « الشارع » المؤدي من ساحة الحي الى الطريق العام والبدء الجاد في الرحلة الطويلة . وعند هذا اللوى كان الجاهليون يقفون وقفتهم الاخيرة قبل الانطلاق فيالرحلة ويكون ما يكون من وداع ، تماما كما يحدث منا على محطات سكة الحديد . وكأن الشاعر كان يعزي نفسه قبل الوصول الى اللوى بانه لا تزال امامه فرصة يرافق فيها محبوبته . ومن يدري لعله كان يمني نفسه باطل الاماني : انه ربما يحدث حدث يثني القبيلة المسافرة عن سفرها ، كما نمني أنفسنا حتى اللحظة الاخيرة حين نمضي لتوديع حبيب يصعب علينا أن نصدق انه مفارقنا حقا . لكن ها هي ذي اللحظة الاخيرة قد حلت في لوى البنينة ، فانتهت تلك الاماني المخادعة وجد الجد وتحرك الركب . وظل الشاعر مثبتا في مكانه يحدق في الفراغ بتلك النظرة التي « لم تقلع » حتى بعد ان اختفت المحبوبة في بطن الصحراء ...

المحبوبة الفاتنة ، ومحاسنها العربية الخالصة

اما وقد وصف الحادرة لنا ساعة الوداع بكل ما اكتظت به من حسرة ورهبة ونظرة طويلة صعقة ، فانه يمضي في أبياته القادمة الى أطراف من الذكريات الحلوة المرة التي يحتفظ بها لتلك الاوقات الهنيئة التي قضاها مع المحبوبة ايام كانت قبيلتها مجاورة لقبيلته على مورد الماء ، ويطلعنا على لمحات من مفاتن تلك المحبوبة .

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الاتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الادمع

يخص الشاعر من محاسنها الجسمية شيئين يفتنانه أقوى فتنة : جيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين . ويخص من خصالها النفسية خصلتين تأسرانه أسرا تاما : مزجها الحياء بالجرأة في دلالها ، واسراعها الى البكاء .

هذا الوصف بشقيه ، المادي والنفسي ، يقدم الينا صورة عربية صادقة العروبة ، لا تزال هي الذوق الشائع فيما يحبه اكثرنا من المرأة . هذه المرأة التي « تتصدف » أي تعرض وتنحرف عنك ، وهي تفعل ذلك تدللا ، وابداء للحياء الحقيقي او المصطنع ، أو لعل الحقيقة فيه أن يتكون في آن معا من جزء طبيعي يصدر عن خجل صادق ، وجزء متعمد يصدر عن قصد هادف الى زيادة تدلهك . والمرأة « الصدوف » هي التي يمتزج حياؤها بجرأة . ونحن نعرف هذا الطراز جيدا في نسائنا الوطنيات ، أولم تر الى احداهن تمشي متبخترة في ملاءتها « اللف » ، مبقية هذا التبختر في حدود الحشمة لا يتعداها فيصير رقاعة وقحة . ثم تهز كتفيها هزة خفية تسقط الملاءة من عليهما فينكشف « فستانها » وصدرها ، فتسرع الى سترهما جزعة متأوهة . وتسارقك النظر من طرف عينيها ، فاذا حدقت فيها أسرعت باشاحة وجهها وقد احمر خجلا صادقا . وتقبل على الشباك فتتراءى لك ، أو تخرج من جانب الخباء ساعدها أو قدمها ، فاذ اتأكدت انك رأيتها أسرعت بالاختفاء في ذعر نصف صادق ونصف متصنع .

ونحن هنا لا نصف امرأة فاجرة رقيعة ، بل نصف فتاة بريئة شريفة تدفعها غريزتها الانثوية فتحاول جهدها أن تقمعها ، وان كنا على ثقة من أن كثيرين من القراء سيرفضون هذا الادعاء ويغضبون منه ويستنكرون ما نقول ، لان الكثيرين منا للاسف الشديد لا يزالون يفضلون ان يعموا عيونهم عن حقائق الحياة وحقائق الطبيعة البشرية. ولا يسلمون بأن شرف الفتاة وحياءها الصادق لا يمنعانها من استغلال فنونها الانثوية في أسر الرجال دون أن تقصد الفاحشة فعلا . ولكن لنعد الى العرب القدامى الذين كانوا اكثر خبرة بالنفس البشرية واكبر صراحة في وصف نوازعها ، لنرى ان فتاة الحادرة كانت تتعمد هذا الانحراف لتريه منظرها الجانبي « بروفيل » ، ثم تثني جيدها حتى يبدو جماله على أتمه وأقواه فتنة ، فليس كالتفاتة الجيد تنبيه الى ملاحته ورشاقته . هذا الجيد الواضح ، أي الابيض الناصع الخالص ، الصلت أي المشرق الساطع او الاملس غير الغليظ ولا كثير اللحم . ثم يشبهه في انتصابه بجيد الغزال أي ولد الظبي ، الاتلع أي الطويل العنق . وهو تشبيه عربي صميم لكثرة الظباء في الصحراء العربية القديمة ، ولكنه في نفس الوقت شامل الانسانية لاننا نجده في عديد من الاداب اخرى ، حتى ليكاد جيد الظبي يكون رمزا عالميا لرشاقة الجيد وفتنة انتصابه والتفاته .

اما في ثاني البيتين فيقول ان عينيها حوراوان ، والحور لفظ يستعمله الكثيرون ولا يعرف حقيقته الا الاقلون ، حتى اعترف الاصمعي بأمانة بأنه ما يدري ما الحور في العين . ويكتفي الشارحون عادة بأن يقولوا : هو شدة سواد العين في شدة بياضها . لكننا حين ندرس النصوص والمعاجم دراسة مقارنة ننتهي الى تصديق أبي عمرو حين ادعى ان الحور الحقيقي لا يوجد في بني آدم وانما يوجد في عيون الظباء والبقر ، وهو ان تسود العين كلها ، وانما يستعمل للنساء على وجه التشبيه بالظباء والبقر . ومن هذا نفهم ان الحور الحقيقي هو ان تكون الدائرة السوداء من المقلة واسعة جدا حتى تكاد تشمل العين كلها ، وان يكون سوادها شديدا . ولهذه السمة وهذا السواد الشديد فتنة قوية يعرفها جيد المعرفة رسامو بعض مجلاتنا العربية الذين يبرعون في رسم هذه العيون النادرة الوجود . وبعد فان شدة السواد هذه دليل على عروبتها الخالصة ، فصاحبتها لم تختلط بها شية من دم غير عربي ، ففي هذا الذوق الجمالي نصيب من الاعتزاز القومي ايضا .

لكن كيف تنظر محبوبته بهاتين العينين الحوراوين ؟ هنا نجده يصف نظرتها بما لا يزال اكثرنا يهيم به في نظرة المرأة العربية من النعاس والفتور والكسل . وبها تتميز عن كثيرات من النساءالغربيات ذوات النظرة الجريئة المباشرة ، فان هذا الطرف الوسنان الذي يتحدث عنه الشاعر يصدر هو ايضا عن عنصرين ممتزجين ، احدهما انوثة طبيعية ناعمة متراخية ، وثانيهما تصنع عامد للفتور والاسترخاء علما منها بأن هذا يلهب من حب الرجل .

وسأظل أذكر حين عدت الى مصر بعد غيبة خمس سنوات كاملات في بلد غربي ، كيف فتنتني هذه النظرة المتكاسلة الخجول وألهبت قلبي ، من فتاة تصادف جلوسها امامي في « الاوتوبيس » في يومي الاول بعد العودة ، فقد كنت حرمتها طويلا في غربتي ، حيث لم أكن أرى الا عيونا تنظر الي نظرة مباشرة سافرة لا حياء فيها ولا ضعف .

اما قوله « حرة مستهل الادمع » ، فالحرة الكريمة أي ذات الاصل العربي الشريف ، ومستهل الادمع هو مجرى الدمع وهو وجهها.

فمعنى هذا التركيب ببساطة ان وجهها وجسمه عربي كريم . لكن لماذا لم يقل ببساطة « حرة الوجه » ، ولماذا اختار ان يشير الى وجهها بأنه المكان الذي تجري عليه ادمعها ؟ ترى هذا لمجرد الوصول الى القافية ؟

حاشا لشاعريته الصادقة ! بل هو يريد الدموع خاصة ويتعمد ادخالها في صورته ، لانها تسجل صفة في محبوبته تزيده بها هياما ، وهي اسراعها الى البكاء وسهولة جريان الدمع على وجهها ، حتى سماه « مستهل الادمع » بطريقة طبيعية لا اعتساف فيها ولا افتعال ولا تصيد لغريب الاوصاف . مرة اخرى نجد ان اكثارها من استعمال هذا السلاح يصدر من ناحية عن ضعف انثوي صادق سريع الجزع ، ومن ناحية اخرى عن معرفة بمدى نفاذه في قلوب الرجال اذ يذكرهم بذلك الضعف الطبيعي فترق له قلوبهم ويتركون ما كانوا فيه من التانيب والشاحنة . كما قال امرؤ القيس في بيت مشهور من معلقته.

كل هذه المعاني جميلة في ذاتها ، يؤدي منظمه المتقن اداء بارعا ، الا أن القارىء العربي المعاصر لن ينفذ الى تمام جمالها الا اذا قام بعملين . أولهما أن يرتد بخياله الى ذلك العهد القديم حين كانت هذه المعاني لا تزال غضة لم يبتذلها اكثار الاستعمال . فما اكثر من لاكوا نفس هذه المعاني ولمس هذه الصور لمجرد انها وردت في التراث الذي حفظوه ، وقد يكون منهم من لا يميز بين العين ذات الحور الحقيقي والعين غير الحوراء ، وقد يكون منهم من لم ير في حياته غزالا ولم يرقب التفاتة جيده ، او ان كان قد رآه - في حديقة الحيوان مثلا - لم يثر هذا فيه احساسا حقيقيا قويا بمدى ملاحته وفتنته . انما هي معان محفوظة وصور مأثورة يكررها ويجترها لا عن شعور شخصي وتجربة فردية واقتناع حار بقيمة ما يقول . اما شاعرنا فهو يصدر كل لفظ وكل تركيب عن معاناة شخصية صادقة في ذات نفسه ، وتمثل حي مطبوع على انسجة مخيلته . تلمس هذا الصدق التام في نغمة المطرب المثير الذي صاغ به هذين البيتين ، وان كنت كما ذكرنا آنفا ستحتاج الى ان ترددهما مرات كثيرات حتى تصل الى تمام روعة انسجامهما وسحر عذوبتهما .

هذه المحاولة في العودة الى العصر القديم الذي كانت فيه المعاني والاخيلة والالفاظ والتراكيب لا تزال غضة نفيسة هي محاولة يحتاج اليها القارىء الحديث كثيرا في قراءته للشعر القديم ، الذي لم يكد معنى من معانيه وصورة من صوره وتركيب من تراكيبه يترك دون ان يكرر آلاف المرات على طول التاريخ الطويل المكتظ بالتقليد والاجترار . وهي محاولة صعبة ، تحتاج الى جهد ودأب حتى تتدرب اذننا على الاستماع الى الايقاعات والتنغيمات في اول جدتها وطرافتها وتخليها مما داخلها فيما بعد من رنة الكذب والافتعال . فاذا بلغ القارىء المرحلة التي يقبل فيها تشبيها معينا من شاعر قديم ، ويرفض نفس التشبيه من ناظم معاصر ، ويستطيع أن يبرر رفضه وقبوله بما تسمعه أذنه من نبرة الصدق في جرس الثاني ، فان ذوقه الادبي يكون قد نضج حقا .

لكن نأتي الآن الى المحاولة الاخرى التي نطالب بها القارىء العربي، حتى يزداد تقديرا لهذه المعاني ، وهي تزيد على الاولى صعوبة ، وهذه هي : أن يحاول أن ينظر الى هذين البيتين نظرة قارىء غير عربي - قل بنظرة قارىء غربي حديث - غير متعود على هذه المعاني وعلى ان توصف امرأة بهذه الصفات . وفائدة هذه المحاولة انها تنتزعنا من ذوقنا القومي المسيطر الذي نقبله ولا نستغربه ولا نناقشه ، والذي نعده امرا طبيعيا حتى ليخيل الينا انه صفة انسانية شاملة او نزعة طبيعية مستقرة . فاذا نجحنا في هذه المحاولة الصعبة ادركنا فجاة مدى ما في ذوقنا القومي هذا من خصوصية وغرابة ، وتجلى لنا على اتم طرافته واقوى جدته ، فكان لهذا وقع فذ لا يقدره الا من خبره .

وهنا استعين برد الفعل الذي كان يحدثه هذان البيتان حين ادرسهما لطلبتي الغربيين في جامعة لندن . كانوا يقبلون مباشرة تشبيه الحادرة لعنقها الطويل المنتصب بعنق الغزال ، لان هذه صورة عالمية كما ذكرنا . وكانوا يقبلون بسهولة اعجابه بشدة سواد مقلتيها ، لانهم عودوا على ان يعجبوا بما يسمونه « الجمال الحالك - دارك بيوتي » المثل في سواد العين والشعر ، كما يعجبون بالنوع الاكثر شيوعا بينهم من زرقة العين وشقرة الشعر ، وان يكن « الجمال الحالك » عندهم مقترنا بظلال من الغرابة والاجنبية تناقض ما يقترن به في الخيال العربي من صدق العروبة وما تثيره هذه من الثقة والاطمئنان القومي . وفي ادبهم امثلة مطربة للاعجاب بهذا الجمال اعجابا لا يخلو من الدهش والتوجس . اما سائر معاني شاعرنا واوصافه فكانوا يستغربونها ولا يقبلونها الا كمثال على ذوق اجنبي طريف يشهد باختلاف الاذواق في هذا الجنس البشري العديد .

فهذه الانثى « الصدوف » كانوا لا يفهمونها تماما ويستنكرون فنونها في الاعراض والانحراف . وهذا السواد الواسع ، وان قبلوا لونه، كانوا لا يقبلون حجمه الزائد ، ويرون هذا اقرب الى عيب الجحوظ، ويستدلون بأن عين البقرة في اعتقادهم توهم بالغباوة وقلة الذكاء . وهذا الطرف كانوا يستغربونه استغرابا قويا ، حتى ارجعه بعضهم الى كثرة اصابة العين بالرمد وسائر الامراض التي تضعف النظر في بلداننا الشرقية ! وكان ظنهم هذا يزداد يقينا حين يقرأون شعر شعرائنا القدامى عن العين « المريضة » والعيون التي في طرفها « مرض » ! وهذه الاشارة الى كثرة الاسراع باغداق الدمع كانوا لا يرتاحون اليها ويظنونها هي الاخرى مسرفة الى حد يمجونه ويستثقلونه .

هذا هو رأي الآخرين في ذوقنا الذي نكاد لا نناقشه ! والسبب بطبيعة الحال هو انهم في عصرهم الحديث متعودون في المرأة على طراز مختلف من الخصال والسلوك . فالمرأة عندهم اكثر جرأة واقداما واستقلال شخصية واكبر اعتدادا بنفسها واقل اعتمادا على ضعفها الطبيعي . وهي لذلك اقل اتصافا بالحياء وتصنعا له . تلقاك فلا تنحرف ولا تميل ولا تهتز ولا تخالسك النظر ، بل تنظر اليك في عينيك نظرة مباشرة صامدة ، وتمد اليك يدها في قوة وثقة واعتداد، وتحييك تحية عادية وتعاملك معاملة الند .

وسبب هذا كله انها لا تفكر فيك من زاوية الجنس الواحدة كما تفعل معظم نسائنا . ليس معنى ذلك انها لا تعرف الدلال حين تحتاج اليه ، لكن فنونها في الدلال مختلفة كثيرا في انواعها وطرق ادائها، وهي بعد لا تستعمله مع كل من تلقاه من الرجال بل تحتفظ به لمناسباته الخاصة ، فهي لا تكثر من الاعراض والانحراف ولي الجيد وهز الاكتاف ورفيف الجفون كأجنحة الفراشة كما تفعل المرأة المتدللة عندنا اول ما ترى رجلا ينظر اليها . وهي لا تكثر من البكاء ولا تسرع اليه كلما احست بضجر او شكاة او الم او حزن أو كلما حاولت مناقشتها ، بل تدخر دموعها للمواقف الشديدة حقا في حياتها . ولعل احد هذه المواقف يفجأها وانت معها فتستأذن منك وتنسحب الى حجرة النوم او الحمام تبكي هناك ما شاءت ثم تعود اليك بعد ان تجفف دمعها . وربما يعيش احدنا في بلد من بلاد الغرب سنوات لا يرى فيها امرأة واحدة تبكي !

ما زلت اذكر حين عدت الى وطني بعد اغتراب سنوات طويلات كنت فيها قد نسيت سلوك نسائنا حين يلقين رجلا . وكيف استغربت انا ايضا هذا السلوك في المرة الاولى التي صادفته بعد عودتي . ثم رجعت الى الذكرى وتحرك في ذوقي القديم - هل اقول الاصيل ؟ - فافتتنت به افتتانا قويا بل افتتانا مضاعفا ، وما اسرع ما نسيت ايماني المكتسب بمساواة الجنسين وعدت افضل سلوك نسائنا الضعيفات المستغلات لضعفهن . فان يقل بعض القراء ان هذا يدل على انني لم استكمل بعد اسباب التطور والترقي فانا اسلم له بما يقول ، وما اكثر ما يغلب الطبع التطبع !

« للبحث تتمة »

القاهرة

محمد النويهي

الطعنة

لو كان بوسعك أن تسمع دقات القلب
أو أن تلمح في عيني دمـــوع الحب
لتحديت السجان
ولقلت الكلمة للسلطان
حتى لو كانت ستقودك للجب

كان أبوك صديق أبي
التقيا في المستشفى في برلين جريحين
سار أبوك بجيش النازي مضطرا
وأبي ـ رغما عنه ـ جنده الحلفاء
أشهر كل في وجه الاخر سيفه
ثم اختلط دم الجريحين
وامتزجت أنات القلبين
خرجا بعد الحرب صديقين حميمين

عاد أبي يحمل ذكرى تلك الايام المره
ومتى جاء الليل ، وسرنا للسهره
ورأينا خلف حدود أراضينا المحتلة شبح الغدر
كان أبي ..
يخرج من جيب المعطف صورة والدك الطيب
ويحدثنا عن أملين
باتا في برلين ويافا
ينتظران اليوم المشرق اذ تقبر مأساة التقسيم .

قال أبي :
« السلف الصالح يأتي بالخلف الصالح »
وقبيل شهور
جاءتني منك رساله
تبلغني فيها انك آت لزيارتنا
واهتز أبي فرحا باليوم الموعود
وأعد العدة لاستقبالك
وأخذت أعد الايام
منتظرا يوم حضورك

وصبيحتها ...
طرق صديق باب البيت
فاجأني بالفرح الغامر
ـ « أبشر يا صاح !
ألقينا القبض على جاسوس ألماني
يعمل لحساب الصهيونيه »
وباحساس المنتصر على كيد الاعداء رقصت
ورمى لي بصحيفته ، فقرأت بها في شوق

واذا اسمك بالخط الاحمر مكتوبا .. فوجمت
ماذا يا فون ؟
تطعنني ؟
تطعن ظهر ابيك المطعون ؟
دمعة حبي جفت في عيني يا فون !

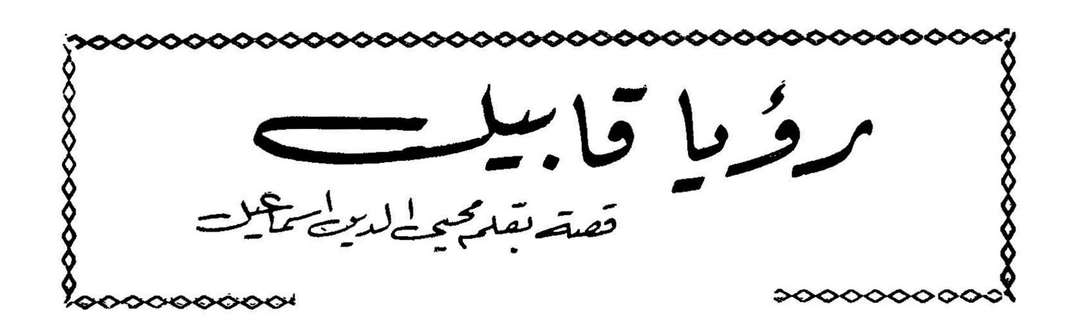
قل لي يا فون
كيف استسلمت لكيد السجان ؟
ماذا فعل المحتلون بشعبك يا بون ؟
ليست مأساتي وحدي مأساة التقسيم
هي أيضا مأساة الالمان !

قل لي يا فون !
قل لي يا فون !
لكنك لا تسمع صوتي
لا تعلم شيئا عمن شاءوا موتك في بون
وأرادوا في يافا موتي !

قل لي يا فون !
أين أرى الانسان بعينيك ؟
أين أجده في جسدك ؟
الاوغاد انتزعوه منك
بعثوا بك لي
كي أتصرف بالجسد الميت يا فون !

القاهرة

عبد الرحمن غنيم



في ذلك الزمن الغابر الذي بدأت فيه عجلة الالم الانساني تطحن ضحاياها على الارض ، كان الطريق يمتد طويلا ، ضجرا من الفراغ... وكانت من ورائه مخلوقات مبهمة تحاول أن تنتزع نفسها من صلب الظلام ، تهمس همسات مروعة رهيبة ، كأنها مرثاة الخطيئة ... وفي أقصى الطريق ما زال هناك شبح مجهول يتحرك ، منذ أيام .

في تلك الليلة مد ببصره نحـو الشمال ، فرأى الافق مخضبا بالضباب والاضواء ... رأى ألسنة اللهيب تتوهج لاهثة من الافران الهائلة البعيدة ، تحاول أن تسفح أديم السماء الصامت الغارق في الظلمة ... توقف قليلا ، وأطبق جفنيه ومسح وجهـه . لقد كانت الريح العاصفة تذرو أكوام الرماد في كل صـوب . ثم عاود السير بأقدام راسخة ثقيلة الوطء . كان يحاول أن ينفذ من جدار الوحشة الذي يحيط به .

وأخيرا وقف المسافر المجهول هناك ، على أسوار مدينة أخنوخ . وأمام بابها الحديدي الصدىء الضخم ، وقف ينتظر ويتأمل .

يا له من فرار شائن !.. أفمن أجل هذا المشهد الرهيب قد طوى الليالي وجشم نفسه أعباء هذه الرحلة الشاقة المضنية ؟.. وأحس بدوار في رأسه من شناعة هذا المشهد المروع البغيض .

حتى الليالي الجميلة يحرقونها هنا لتستحيل الى نار ... أما الليالي هناك ، فما اجملهـا !.. طرية ناعمة مليئة بالعطر ! وسرت في أطرافه رعدة عميقة . ولكنه تلبث قليلا وقد بدت عليه الحيرة ، ثـم دخل هذه المدينة الحزينة ... دخل وهو يحمل عصاه الغليظة وفي طرفها كيس من الجلد ... وظل في طريق المدينة يسأل هذا وذاك ، والناس يردون عليه بدهشة واستغراب . وأحس ان هناك هاوية تفصل ما بينه وبين هذه المدينة بسكانها الذين علت جباههم آثار الدخان المنبعث من أفرانهم العجيبة ... وكان يسمعهم وهو يتطوح من التعب، في الطريق يشيرون اليه ويقولون : « ها هوذا أحد أبناء شيث ، يريد أن يتحدث الى قابيل ! » .

ومضى المسافر حتى وقف أمام دار عظيمـة ، فرفع رأسه يقلب النظر فيها ... حقا ، ان الفرن تحرقه ناره !.. ثم تقدم يطرق الباب بمطرقة حديدية ضخمة معلقة في الباب . وفتح الباب ، ودخل ، وقد استجمع قواه من جديد . وسار بخطوات ثابتة ، ودخل غرفة واسعة ازاءه . كانت الغرفة مفروشة بسجاجيد الصوف ، وقد غطيت جدرانها بأقمشة مزركشـة من كل لون ... وجلست فـي نهايتها امرأتان تصطليان على النار . وما شهدته المرأتان حتى وقفتـا مزعوبتين . احداهما ما تزال في مطلع شبابها ، ساحرة آسرة ، تحف بها هالـة عجيبة من الجمال ، ولكن في عينيها سحابة من الكدر والاشجـان . وأخراهما أكبر منها سنا ، وافرة الانوثة ، ذات بشرة ناصعة ، وعينيـن زرقاوين ، ونهدين ناميين ، تتوثب جرأة واقداما ... وقف المسافر صامتا أمام المرأتين وهو ينظر اليهما والى أكوام الحلي عليهما والالبسة المذهبة الملونة .. وامتلأ عجبا ودهشا من ذلك . وبعد لحظات رمقته كبراهما من خلال أهدابها ، وقالت : « ها نحن الاثنتان أنا عايدة وهذه زيلاح ، زوجتا لامخ العظيم ، المتحدر من صلب عيراد حفيد قابيـل..

يا ويلتاه ! ما الذي قذف بابن شيث المجيد الى أرض المنفى ؟.. ذلك ما لم تشهده الاصلاب ، ولا رأته عين من قبل ! »

فأجابها المسافر الاشعث ، مشيرا الى صدره بذراعيه المفتولتين : « اني أنا كنعان ... أنا أصغر أبناء جاريد ... كنعان جدي هو الرابع من سلالة شيث من أبناء أبينا الاكبر آدم عليـه السلام ! » وتنهد كنعان طويلا ، وهو مطرق الى الارض ، ثم رفع رأسه وقال : « هـذه هي أرض المنفى ... ولم تكن قط أرض سلم ... انها حرب عـلى أسرتينا معا ... ولكن أظن انه قد آن الاوان لاسرتينا أن تأتلفا وتنسيا لعنة الثأر القديم . أم هل تريان أن تدوم لعنة الرب الى أبد الآبدين ؟ فيالهول هذه اللعنة لو ظلت تفتك بالذريات جيلا بعـد جيل !.. لقد حللت وثاق الصمت وتسقطت أخباركم ... كنـت أسأل رعاة الغنم والابقار عن كل شيء عرفوه عنكم ... حـدثوني عن الطيور الهاربة منكم ، وعن أشجار السنـديان التي تحرقونها ، وعن الازهار التي اندثرت في أراضيكم والزنابق التي احترقت ... حدثوني عن كل شيء رأوه عبر التخوم . حدثوني عن الافران الهائلة الضخمة ، وعن أعاصير اللهب التي تصهرون بها الحـديد والنحاس والذهب ومعادن الارض الاخر ، لتصنعوا منها هذه الادوات العجيبة . ولقد اجتذبني الشوق لرؤيتها ورؤية أرضكم هذه .. أرض النار والرماد ! »

فنظرت اليه صغراهما نظرة ازدراء ، ثم ضحكت ضحكة استعلاء ، وقـالت :

« هل بلغت أسماعكم ، اذن ، أنباء والـدي العظيم طوبال سيد مناجم الارض وكنوزها .. أبي العظيم طوبال القادر على تسخير جميع أبناء أبينا آدم عليه السلام فوق الارض ، وفي أحشائها ! »

ثم التفتت بكبرياء الى ضرتها تقول :

« وأظن ان ابي سيعصف بالقرون والاجيال اكثر مما سيفعله ابنك جوبال بشبابته وقيثارته ، بل ، واكثر مما ستفعله احلام ابنك الاخر جابال السادر مع قطعانه ومواشيه في المراعي وراء الكلأ والماء .. بل وراء الظلال والاضواء ! »

وقبل أن ترد عايدة على ضرتها زيلاح ، فرك كنعان جبهته العريضة السمراء التي لوحتها شمس الجنوب وقال :

« ها !.. جوبال !.. جوبال الـذي غنى لحن الهبوط الـى الارض ... جوبال الذي تتلعثم الطبيعة وتتحول الى كتلة بكماء عندما ينشد أغانيه !.. وجابال الراعي ، لقد حدثوني عنه كثيرا ! انـه هو الراعي الذي يروون أحلامه ألحانا هناك في الوادي .. ولقد جلبوا لنا من أرضكم أثمن أنواع الصوف ، وأفخر الجـلود المدبوغة المنقوشة بزخارف لم نعهدها من قبل .. وها اني أتيت اليكم من ذلك الـوادي السحيق ، لننسى ذلك الثأر القديم ونتجر واياكم ، ونأخذ مما تزخر به أفرانكم اللاهبة ليل نهار ، ومما في بيوتكم العجيبة الضخمة » .

فأجابته زيلاح بهدوء :

« ان الامر بيد طوبال يقرره وحده أنى شاء .. وليس من رأي فوق رأي طوبال .. »

فرد عليها كنعان :

« ولكن حدثونا حديثا مرعبا تشيب لهوله نواصي الجبال ...
لقد حدثونا بان جدك الاول ما زال على قيد الحياة . فكم بودي لو ألقي نظرة على ذلك الوجه السحيق يكلله جلال الابد العميق ! »

وعلت وجه زيلاح صفرة مروعة ، وارتعشت يداها وهي تزيح ستارا سميكا من الجلد المزخرف ، وقالت بصوت مخنوق :

« هيا ! فادخل ! ها هنا يرقد جدي قابيل ! »

وانفرج الستار عن صالة واسعة مظلمة ، تشتعل في أقصاها ذبالة شمعة فوق مذبح ضخم مفروش بالسجاجيد . وفي الصالة طنافس من الصوف وجلود المواشي والضواري الناعمة الثمينة المنسوجة بالذهب الابريز .

واطل كنعان في الصالة الصامتة المعتمة الا من أضواء الشمعة وقد انعكست على خيوط الذهب والطنافس المتلألئة ... تقدم خطوات، ثم تلفت هنا وهناك ، فلم ير شيئا عبر الزخارف والطنافس والرياش ... ووقعت عيناه على رأس وعل معلق على الجدار ، فكاد يصرخ رعبا ، وقد احس ان شكيمة سحرية في فمه منعته من الصراخ . وتقدم خطوات اخرى وتوقف قليلا ليلتفت هنا وهناك ... فرأى ظلالا غامضة تتحرك في جوف الظلمة الدكناء ، ثم ظهرت عينان تومضان وميض البرق في الليلة الشتائية الدامسة على أعلى قمم جبال أرارات ! تلك هي عينا قابيل بن آدم أبينا الاول طريد العزة السماوية على الارض .

وفي ذلك الزمن الغابر الذي بدأت فيه عجلة الزمن تطحن ضحاياها على الارض ، كان الناس يعيشون اجيالا متطاولة حتى يروا أحفاد أحفادهم ، وكانت قاماتهم هائلة وهياكلهم ضخمة مريعة ، أما جماجمهم فكانت أصلب من دروع السلاحف الخرافية ، عندما نبضت بأول رعشة من رعشات الحياة .

أما جمجمة قابيل المرعبة فقد كانت في تلك اللحظة تتململ فيها الهواجس المرة كما تتململ حفنة من الصلال .

كانت جمجمة قابيل المرعبة المهترئة من فعل القرون ، تومض منها عينان يصدر عنهما نور شاحب كأنه ينبعث من أعماق كهفية لا قرار لها .

وتقدمت زيلاح من تلك الجمجمة الشنعاء ، وصرخت صرخة هائلة في أذنها الصفراء ... كنعان !.. كنعان !.. وارتعشت تلك الاذن المتهدلة الصفراء ، ثم سكنت قليلا . ومن فم تلك الجمجمة السحيقة المهشمة صدر صفير محزن عميق ، خرجت معه ألفاظ كأنها تقول :

« كنعان !.. كنعان !.. أنا هو قابيل أقدم أبناء الأرض على الارض . لقد عشت أجيالا غبرت ، وسأعيش أجيالا يخطئها الحصر . أنا قابيل ابن جنة عدن . ولدت في أفياء شجرتها المحرمة الملعونة . أنا ابن الزلة الاولى . قديم قدم الخطيئة على الارض .

لماذا كان كل ذلك ؟.. لست أدري !

لقد تأملت طويلا ... ولقد تألمت طويلا . وسألت أبي آدم عن السر ، فزجرني كما يزجر الكلب عن القربان المقدس . وسألت أمي ، فبكت وانتحبت ولم تهمس لي بشيء من ذلك السر .

حتى الموت... حتى الفناء تصرعه قشعريرة الرعب من قابيل... مرات ومرات نظرت الى الموت فتصلب وجهه الازرق وارتد يعوي كالكلب المسعور .

لماذا كان كل ذلك ؟.. لست أدري !

منذ أن كنت طفلا ، كنت أبكي كما يبكي جميع الاطفال ، ولكن الجميع كانوا يرتعدون من صوتي ... حتى الوحوش الكاسرة كانت تصاب بالذعر وتأوي الى جحورها في أعالي قمم الجبال .

فهل أنا لعنة الرب على الارض ؟.. لست أدري !

كان أبي وأمي يسفحان الدمع الغزير ، ويقولان : وأسفاه ! لقد تمرغ ابننا قابيل بدم الخطيئة الى الابد !.. »

وصمت الرأس العتيق المهشم ، وساد صمت مذعور في ذلك القبو الهائل . وحاول كنعان أن يتراجع ، ولكن زيلاح امسكت بذراعيه بصمت ... وبعد لحظات ، عاد الرأس الى الصفير ...

« حقا لقد تمرغت بدم الخطيئة الى الابد !.. ولكن من الذي أراد لي أن أغسل يدي بالدم البشري ؟.. من الذي أراد لي أن أتلقى كل هذا الرعب المرير ؟

أأنا المسؤول عن تلك اللقمة الملعونة من الشجرة المحرمة ؟.. أكان ذلك عدلا ؟..

لقد فرح أبواي عندما لمست أنوار الارض عيني الذابلتين ، واسموني « قابيل » ، ومعنى ذلك في لغتهما « العمل المجيد » ... لقد كانا يحسبان أنهما قد حققا بمولدي عملا مجيدا رائعا لن تغنيه الدهور ، وما حسبوا انهم أضرموا نارا على الارض لن ينطفىء لها اوار !

وبقيت ذلك « العمل المجيد » بين ذراعي أبوي ، حتى ولد أخي هابيل ، فتغيرت الحال ...

فلقد أوصاني أبواي أن أعنى بهذا الاخ الجديد الطارىء على حياتي ، بل الطارىء على الارض . كان أبي يخرج للصيد من مشرق الشمس ، ليطارد الحيوانات الكاسرة ، ويشق صدر الارض أخاديد أخاديد ، ويبذر البذار ، ويقطع الاخشاب ، ويضرم النار في القرابين .

أما أمي فكانت تقضي النهار في تنظيف الكوخ الذي أقامه أبي على سفح الجبل في مدخل الغابة الكبرى ، وتحيك لنا ولها الاثواب ، وتعد لنا الطعام ، وتستقبل أبي عند مدخل الكوخ لتمسح عن جبينه الغبار ، بل لتمسح ، أحيانا ، عن جسمه آثار الدماء من الجروح التي يصاب بها في معاركه التي لا تنتهي مع كواسر الوحوش .

ونشأ أخي هابيل جميلا ، وديعا ، موفور الصحة ، يهيم بالتأمل

والصلوات هيامه بالفتيات الحسناوات اللـــواتي أتين الارض بعدنا ، واكتحلت عيونهن باضواء النجـــوم القديمة الضاحكـــة ... وكنت أتساءل دوما : لماذا لم يكـــن قابيل هو هابيل ، وهابيل هو قابيل ؟ وكنت أقول أيضا : لا بد من جواب لكل سؤال يا قابيل ! وما كنـت أحسب اني أهز ، بسؤالي هذا ، أقفال الباب المرصود الى الابد !.. كان علي أن أضرب رأسي ببوابة ذلك السر ... بدأت نفسي تغـــلي كمرجل نحاسي مليء بالزئبق المصهور ... لقد بدأت أنسحق انسحاقا أسود لم تشهده الارض من قبــل ... لم كان ذلك الالم ؟.. لســت أدري ! وهكذا تحولت حياتي السوداء الى حقد صاعق يمزق الروح... انه الحقد على أخي هابيل .

لقد علمت أخيرا .. واأسفا !.. ان العزة السماوية قد انعمت على هابيل ، وارسلت أقدارها العاتية علي أنا وحدي ... فقد تقبل الله في عليائه القرابين التي قـــدمها أخي هابيل ، ورفضت قرابيني مردودة الى وهدة الارض الخراب . فقـــد عصفت الرياح المجنونة بناري ، وتأججت نيران أخي بالجزل من الحطب المسعور .

وهنا تقدم لي أبي وما كان ليحدثني من قبل ، ورمقني بنظرة ألقت الرعب في أعماقي المدلهمة وقال : أتظن ان قرابينك تقبلها السمـــاء وأنت خاطىء ، وان أخاك هابيل لا تقبل السماء قرابينـــه وهو التقي الذي تعلقت روحه بأذيال السماء ؟!

لماذا كان كل ذلك ؟.. لست أدري !..

أكان ذلك عدلا ؟! »

وهنا تحول الصفير المحزن الصادر من تلك الجمجمة السحيقة ، الى نشيج عميق ، كأنه عويل الجنائز البشرية بأسرها ... وانطفأ ذلك النور الشاحب ... لقد أغمضت الجمجمة عينيهـــا . وساد صمت . ثم عاد النور الشاحب ينبعث مـــن تينك العينين ... وعاد الصفير المحزن ومعه ألفاظ كأنها تقول :

« في سويداء أعماقي المدلهمة ألم لن تمحوه الاجيال الخـاطئة المكدودة في وادي الالم والدموع » .

وانطفأ النور الشاحب ، وساد الصمت مرة أخرى ... وكنعان ما زال مشدودا الى محراب الظلمة ، يرتعد ويتصبب عرقا كمن يواجه هول الاحتضار ...

وعاد الفحيح ...

« ... وفي ذات ذلك الزمن ، سمع في أرجاء الارض صوت هابط من السماء يقول : الخطيئة تتربص بك الدوائر أينما تدور !...

وكانت في أعماقي المدلهمة سموم تغلي ... ودخان لاهب يروح مع أنفاسي ... نيران كبريتية تزفر كأعصار !..

وفي ذات يوم عزمت على أن أدعو أخي هابيـــل في جولة على مدخل الغابة الكبرى . وكان أخي هابيل مسكينا ساذجا غرا ، فـــلم يعرف ما سأضفره له من قدر ستضج له الارض والاجيال حتى منتهى الدهـــور » .

وخرجت من جوف الظلمة يد مهترئة نهشتها الاجيال ، يقطر منها سائل بشع ، وارتعشت بوجه كنعان ، فتراجـــع بضع خطوات ، وهو يرتعد فزعا من هذا المشهد المريع ...

ومضى فم الجمجمة ينطق بفحيح مؤلم :

« بهذه اليد الرهيبة لعنت النور وعانقت الظلام !.. بهذه اليد اللعينة نحت كهفا بركانيا لذريتي أبد الدهر !.. بهذه اليد المشؤومة أنجزت معصيتي ! » .

واختفت اليد المنخورة في ثنايا الظلام ... وما زال كنعان متأهبا للخروج ، غير ان زيلاح دفعت به الى الامام فوقف ينصت لـــذلك الصفير المحزن .

« لقد فزعت من نفسي ، عندما رأيت أخي غارقا في دمائه القانية الصافية ، وقد تقطعت أوصاله ... ساد الرعب في أعماقي المدلهمة ، فحاولت أن أواري نفسي عن نفسي وظللت أطوح بنفسي في الفيـافي البعيدة ، بيد ان صوتا هائلا كان يطاردني ... أين أخوك هابيل ؟.. أين أخوك هابيل ؟.. كان هذا السؤال الرهيب يرن رنين الالم الفاجع في جمجمتي الخالية الان من أشباح الخطيئـــة الهائلة ... فشرعت أجري في البرية وأقول بأعلى صوتي جوابا على ذلك السؤال الرهيب : كيف يتسنى لي أن أعرف ؟.. أأنا الموكل بأخي ؟.. أأنا الموكل بأخي ؟.. وكانت الفاظي تتمزق وتتبعثر في جهات الارض الاربع .

لقد كانت خطيئتي مروعة اكثر مما ظننت . فلقد جمدت الارض وما عليها ، وهدأت الجبال ، وانطفأت البراكين في أعاليها ، والاشجار اعتراها الصمت الطويل ، ولوت الطيور أعناقها بعيدا عن أعشاشهـــا المهجورة وهي تذرف الـــدموع ، والوحوش الكاسرة اعتصمت فـــي أوجارها ، والبحر سكن هديره ، حتى النجوم بدأت تحملق بسكـــون مفزع وتسكب أنوارها الذابلـــة دموعا أبدية خرساء ... الكـــل يكرهني .. الكل يحتقر فعلتي الشنعاء . وبينما كنت أعدو قاطعـــا احدى المفاوز ، سمعت هاتفا يقول :

الى أين تمضي بروحك الملعونة يا قابيل ؟.. توقف ! ان دم أخيك هابيل يصعد الى الاعالي من باطن الارض الصامتة ، وهو يجأر باللعنة عليك ... ان السماء والارض تلعنـــان قابيل الى الابد ! لن تدخل السماء يا قابيل بعد اليوم !.. والارض التي لـــوثت أديمها بخطيئتك تلعنك الى الابد ! فاترك المرعى واهجر هذه الارض ، وسيظل دم أخيك يصرخ في أذنيك الى يوم الدينونة ، يوم ان تلقى وجه ربك الديان !

وهكذا هجرت مرعاي وتركت أرضي ، وزايلني طهري ونقائي ، وحلت اللعنة سبعة أضعاف على من يمس روحي الملعونة لينزعها مـــن جسدي الوبيء . فأخذت فتاة من بنـــات أبي واتجهت بها الى أرض الرعب والظلام والدموع ، واقمت عليها مدينة حزينة يلفعها الدخان حدادا أبديا لا ينقضي . وكان أول أبنائي من وباء ذريتي الملعونة التي انتشرت على الارض هو أخنوخ ... هنا حيث لا يدركنا بصيص مـــن رحمـــة الله العلي ، بل عذاب مدلهم أسود حتى انقضاء الابـــد المسطـــور ... » .

وهنا صمت رأس قابيل ، وانطفأ النور الشاحب من عينيه . والتفت كنعان وراءه فرأى عايدة وقد أطرقت براسها الى الارض ، فسألها وهو يرتعش ويتصبب عرقا :

« أصحيح ما سمعناه ؟ » فأجابته بهدوء : « ذلك حق لا ريب فيه » على ان زيلاح تدخلت تقول : « ان هذا الشيخ الذي طحنته الاجيال ، قد خرف وفقد القدرة على التمييز والحكم على الامور . ولقد ابتدع لنفسه هذه الاسطورة الخرقاء يصدع بها رؤوسنا ليل نهار ... حقا لقد مر زمان طويل منذ ان حانت وفاته » .

وارهفت أذنا قابيل الصفراوان السمع ... ثم تحركت شفتاه فقال :

« نعم !.. يكرهونني ... كما كانوا منذ القدم ... تلك هي اللعنة ! »

وفي تلك اللحظة سمع هياج وصراخ في الخارج فقالت عايدة ، وقد استبد بها الفزع :

« لامخ !.. انه لامخ ! » ...

وهنا انفرج الباب عن قامة محارب طويل القامة عريض المنكبين ، بيده سيف عظيم يقطر منه الدم ، وهو يلهث ويقول :

« من هذا الغريب في دارنا ؟.. من هذا الوقح الذي يجرؤ على الدخول هنا ؟.. فليخرج !.. فليخرج والا قطعت أوصاله اربا ومزقتها كما تمزق النسور الجيفة النتنة ! »

والتفت كنعان وصرخ بأعلى صوته :

« أيها القاتل !.. أيها الآثم !.. يا ابن الخطيئة التي نبتت مع الدم !.. أنت ابن قابيل ومن ذريته المشؤومة ... حل سخط الرب عليك ! »

ثم رفع كنعان عصاه ولوح بها في وجه لامخ ، فقهقه هذا بصوت أجش ، وهدر بصوت كهزيم الرعد يقول :

« اذا كان ثار قابيل يضاعف سبعة أضعاف ، فان ثاري يضاعف سبعين ضعفا ، أيستطيع مخلوق أن ينتزع روحي من جسدي ؟ فاضرب بعصاك ان كنت تجرؤ على ذلك ! » ورأى كنعان من أقصى القبو الذي هو فيه ان ساحة الدار أخذت تعج بالفرسان والمحاربين المدججين بالسلاح وبأيديهم الحراب المسمومة ، فألقى عصاه ، ثم ألقى برأسه على صدره خائر القوى ...

أما جمجمة قابيل فظلت تردد في ظلمتها : « لم يكن ذلك عدلا !.. لم يكن ذلك عدلا ! »

وهنا تدخلت عايدة فقالت :

« يا لامخ العظيم ، دعه يذهب سالما ، واقض علي بما تريد أن تقضي به عليه ! »

والقت بخمارها على كنعان وسارت به الى خارج الدار ... وكان كنعان يحدث نفسه ويقول :

« لقد أثمت أنا نفسي ، وألقيت بها في حمأة الخطيئة ... ولكن كان هناك فداء ! »

وودع عايدة والدموع في عينيه وفي عينيها ، وكانت تقول له :

« اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك يا كنعان » .

وخرج كنعان من المدينة الرهيبة غريبا مستوحشا ، كما دخلها أول مرة ... وأوصد البوابة وراءه ، وعاد وهو يتلفت فزعا من ألسنة اللهيب تمتد من الافران الهائلة وتتلوى ، ومن سحب الدخان ونثار الرماد يسفح وجه الارض ...

لقد خرج من هناك ، ولكنه ترك شيئا في مدينة اخنوع ... شيئا لا يموت ، ظلت تحتفظ به عايدة هناك .

القاهرة — **محيي الدين أسماعيل**

حفنة رماد

ان أقبل الموت يوما ... ودق بـابي وحيًّا
وفـي كؤوس خمر ... تراعشت في يديًّا
وجوقة من لحـون ... تنساب فيمسمعيا
وجوقـة من أغان ... تنهل مـن شفتيا
وحزمة مـن شعاع ... تشع مـن مقلتيا
والحب لـلارض ما زال غـامرا جانحيا
بكيت... يا موت مهلا دعني أصب الحميًّا
أهوى الحياة.. وأهوى.. عذابها السرمديا
قِد مت يا موت قبلا فلست في الارض حيًّا !!
حملت صخرة سيزيف فـي الزمان غبيًّا
وكلما شمت برقـا يرف فـني ناظريا !!
أبصرت بعد قليـل رماده فـي يديًّا !!

الجزيرة ـ بورتبيل — **محيي الدين فارس**

حين تموت زهرة الصبّير

رأيتك في العراق ، على صحاراه
وعند شواطىء الانهار والمدن الخريفيه
واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديديه
ذراعا أخضرا كالقيح ...
نصمت حين نلقاه
ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننساه
ونخجل حين ننساه
وتبقى الآه ، تبقى الآه ...
ـ « ان مجلة نيوزويك مرميه
وراء خطى ثلاث في الحديقة . ما يزال الشاي لم يخدر.
لقد جاءت سعاد ، خطيبها قد باع موسكو فج ...
فانك تعرفين الصيف ... » .
والنسمات ليليه
وتلتمع المراوح في الحديقة لحظة .
ـ « ما أجمل الصبير ،
ان الياسمين يغيظني ، اني سأوصي مصطفى » .
ومساكب الازهار محنيه
على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حريريه
وتذكرها المراوح لحظة ،
فتميل ،
ثم تعود مطويه

●

وفي حلب ، رأيتك أيها الصبير تنهمر
على الاسوار تنهمر
وفي الطرقات تنهمر
كأن القلعة الحجرية الابراج تنتظر
نفيضة يومك الشوكي ، رمحا يدرّبه الصخر والمطر
يمر على المعرة برق جنيّه
وفي شفتي صلاح الدين أغنية صليبيّه

●

وفي بيروت ترقد أيها الصبير في العربات ثلجيه
ويبذر قلبك الاصفر
بثور الصخر ، في الافواه ، والطرق
وعند مشارف الحانات والغسق
وحول نراجس الشرفات والمرمر
خطاك متوجات ، كالمصارف ، سورها المعتم
يحيط مزارع التفاح والصحفا
وفي فوهة القمقم
تجيل الساحل البحري ، والاعناق ، والغرفا
وتختم بالبثور مغالق القمقم

●

وفي جدران وهران
وفي ينبوع أغنيتي وايماني
وشرفة من أحب ، وشعرها الاسود
رأيتك زهرة من عالم ثان
تدور شقائق النعمان فيها والمدى السرمد
رأيتك زهرة حمراء
أو صفراء
أو بيضاء ، تعلن عالمي الثاني
رأيتك راية في جسر مغنيّه
وصارية من الحنّاء
والصحراء
والماء
وحرفا واشتراكيّه

الجزائر

سعدي يوسف

الندم بين كامو وسارتر

بقلم عبد الفتاح الديدي

— ١ —

تقديم :

نريد في هذا البحث أن نشرح أوجه الفرق بين مفهوم الندم La Repentance عند الكاتبين الفرنسيين المعاصرين ألبير كامو Camus وجان بول سارتر Sartre

لقد مات كامو سنة ١٩٦٠ مخلفا وراءه جملة من القصص والمسرحيات والمقالات والابحاث والتعليقات . أما سارتر فلا يزال حيا في باريس يمارس أقصى آماد البحث والتحليل في أبواب النظر العملي والعقلي معا . وسنحاول ان نستقي مفهوميهما عن الندم من كتابين من أهم المؤلفات التي أخرجاها في المراحل الاولى من بزوغ الوجودية في عالم الغرب وهما : الغريب (١) وهي رواية كامو ، والذباب (٢) وهي مسرحية سارتر . ولكن سنعرج أيضا على غيرهما من الكتب المقاربة لهما في الزمن وفقا لمقتضيات الايضاح والتفسير . ولكننا لن نحاول الاشارة الى التطور الذي لمس هذين المفهومين في المراحل المتأخرة .

ولكن لماذا نحاول التعرض لفكرة الندم بالذات ؟ هذا أول سؤال قد يخطر على بال المرء حين نتعرض لموضوع الندم . ونستطيع بصفة خاصة أن نقول عن شباب هذا العصر انه اكتشف في نفسه شيئا جديدا لم يعرفه الانسان قبل السنوات الثلاثين الاخيرة . لقد اكتشف انسان هذا الجيل انه مسؤول وان مسؤوليته تحمله وزر الانسانية والكون بأكمله . لقد صار انسان اليوم عارفا لحقيقة نفسه بوضوح أكثر من ذي قبل . وهذه هي مشكلة الرجل المعاصر.. انه غير بريء .. ولا بد له ان يصطنع الاشياء اصطناعا من أجل الوصول الى كنه موضوعاتها فيما بعد . انسان العصر الحاضر هو الذي يعاون في بناء الانسانية بأكملها ويشارك في مسؤوليات الحياة البشرية في كل مكان .

ولا شك ان العناية بهذا الموضوع قد تنم عن اهتمامات ميتافيزيقية . فهي تنبع أساسا من اعتبارات شديدة الاهمية بالنسبة الى الفكر الفلسفي والفكر الاخلاقي المعاصرين . ونحب أولا أن نؤيد عنايتنا هذه بأنها ليست ناتجة عن رغبة في اشباع معرفي ميتافيزيقي . ويهمنا بوجه أخص ألا يتوهم القارىء أن تحليلنا لا يعدو ان يكون مجرد استجابة لمقتضيات التحليل النفساني أو التحليل المثالي . نحن نسوق ها هنا نظرة نابعة أساسا من أركان التحليلين الظاهري والوجودي . وهي نظرة جزئية لا تقبل الشمول الكلي بحال وان جاز صعودها الى مستوى العموم عن طريق التركيب . وهذا هو الفارق الهام بين هذه النظرة وغيرها من النظرات .

وسأجد صعوبة في تناول الموضوع رغم ذلك قبل أن أتقدم ببضعة تعريفات . وهي ليست تعريفات بالمعنى المفهوم . ولكنها تقديمات من شأنها أن ترفع الاحساس بالابهام من نفسية القارىء عند مواجهته لمثل هذه الموضوعات لاول مرة . تؤدي التعبيرات التي سأتناولها بالشرح الاولي مهمة التقريب للافكار الفلسفية والاخلاقية التي تدور حول موضوع الندم . وقد اعتدنا خلال الفكر الوجودي أن نستخدم مبادىء يعتبرها البعض عناصر أدبية بحتة . بينما نعدها عادة نماذج حقيقية في مجال الفلسفة .

ولا بد ان نعترف بالصعوبة القائمة بالفعل أمامنا كما تقول سيمون دي بوفوار (ص ١٠٥ من كتاب الوجودية وحكمة الامم) . ذلك ان كلمة رواية ميتافيزيقية وعبارة « مسرح الافكار » Théâtre des Idées تثيران القلق لدى بعض الناس . ويزعم اعداء الادب الفلسفي — ولهم بعض الحق فيما يزعمون — انه اذا كان من الممكن تحويل دلالة الرواية او المسرحية الى تصورات مجردة .. فليس هناك أي جدوى من كتابة الرواية أو المسرحية . لا يجب اذن أن نقبل دلالات الرواية او المسرحية ترجمتها على شكل تصورات مجردة . والا فما هي جدوى بناء الحكاية في مدار أفكار يمكن التعبير عنها في وفرة اكبر ووضوح اكثر عن طريق الاسلوب المباشر ؟

غير أن الرواية الصحيحة لا تسمح اطلاقا باستخلاص معانيها في بعض العبارات والصيغ ولا تتيح لنا فرصة حكايتها كما تقول سيمون دي بوفوار (نفس المرجع ، ص ١٠٧) . بل لا يمكننا ان نقتطع معناها اكثر من قدرتنا على اقتطاع ابتسامة من الوجه الباسم . اذ تقدم الرواية الميتافيزيقية Le Roman Métaphysique — اذا كانت مكتوبة بأمانة واذا خضعت لقراءة أمينة — وسيلة هامة لاستطلاع الوجود على نحو لا تؤديه وسيلة تعبيرية اخرى . فالمسألة اذن مسألة لباقة وفن وكياسة . ولا تلبس الرواية قيمتها وكرامتها الا اذا كانت اكتشافا حيا بالنسبة الى الكاتب والقارىء سواء بسواء .

الندم ومعناه :

وقد ألف كامو رواية الغريب L'Etranger سنة ١٩٤٢ وأتبعها سارتر بمسرحية الذباب Les Mouches سنة ١٩٤٣ . فأصبح أمام أعيننا فجأة نموذج روائي ونموذج مسرحي لهذا النوع من الادب الذي لم يتفق أحد على ان يأتي على هذا النحو . وأمكن النقاد رغم ذلك أن يجمعوا فيما بعد على صفاته وملامحه الفنية الخالصة . بقي ان نحدد من ثم معنى الندم ووضعيته بالنسبة الى الفكر الوجودي بأكمله . فالندم Repentir يتدخل بصورة أو بأخرى في أثرع الفكر الفلسفي الوجودي . ولكن لو شئنا النظر في معاني هذه الكلمة كمصطلح فلسفي لوجدنا صعوبة كبيرة .

اذ لم يورد لالاند في قاموسه الفلسفي كلمة الندم وانما أورد كلمة تأنيب الضمير Remords بناء على طلب بعض الاساتذة الذين ألحوا في ادخال هذه الكلمة ضمن المصطلح الفلسفي . (ص ٨٩٩ في السطر الاخير André Lalande : Dic. de la Philos) هذا مع العلم بأن كلمة الندم Die Rene كانت منذ زمن طويل

---

(١) ترجمتها الى العربية عايدة مطرجي ادريس ، ونشرت في مجموعة « قصص كامو » .

(٢) ترجمها الى العربية الدكتور سهيل ادريس ، ونشرت في مجموعة « مسرحيات سارتر » .

شائعة بنصها وحرفها في المصطلح الفلسفي الالماني . (انظر قواميس Metzke مُيتسكه و Brugger بروجر) وهي واردة على الخصوص بوضوح وتفصيل في الجزء الثاني من قاموس التصورات الفلسفية (ص ٧٣٥) Worterbuch der Philos. Begriffe الذي ألفه الدكتور ايزلر : Dr. Rudolf Eisler (برلين سنة ١٩٢٧ في ثلاثة أجزاء) . ونشره بمؤازرة جمعية « كانت » الفلسفية . أما قاموس ريونز Runes فقد أورد كلمة التكفير Atonement فقط وأسبغ عليها كل ملامحها الدينية البحتة . (ص ٢٧
(Dagobert Runes : Dic. of Philosophy - London)

وكان كيركجورد الفيلسوف الوجودي قد ناطح فكرة الندم طويلا. وقال كيركجورد ان الندم الذي يصحب الخطيئة هو أرفع تعبير عن النقد الاخلاقي . ووجد من ثم في الندم الشرط الاوحد الذي يسمح للفرد بالاختيار المطلق . فماذا يكون الندم سوى تأكيد الذات كشخص مسؤول عن افعاله ونفي للذات كشخص مخطيء في آن واحد . وهكذا فانني لا اصبح شخصا ولا أحصل على شعوري بشخصيتي ولا أقويه الا بأن أنفي ذاتي . ذلك انني أختار بنفسي اختيارا مطلقا عندما أختار نفسي كصاحب خطيئة فقط . ومن شأن التجريد أن يدفع الموجود الى اللامبالاة ، أما الخطيئة فهي التعبير عن أقوى تأكيد ذاتي شخصي في الوجود . (الكتابات المتأخرة Post-scriptum ص ٣٥٧) .

ويمكن ان تكون الاخلاق خطرة اذا ظلت كما هي في مثاليتها وتجريدها . ولا شيء يقتل في الاخلاق المثالية والتجريد مثل الخطيئة لانها موجودة وفردية وماثلة بالفعل . وفضلا عن ذلك تدفع الخطيئة بالشخص بعيدا عن مجال التعميم . (انظر الخوف والارتعاد (Crainte et tremblement) ص ١٦٢ ، ١٧٩

ولكن رغم كل الصعوبات التي تحيط بالكلمة (الندم) فقد أشار لا لاند في شرحه لكلمة تأنيب الضمير اليها عرضا في مجال المقارنة بين كل من اللفظتين . لقد حاول لا لاند شرح تأنيب الضمير فقال ان الندم يختلف عن تأنيب الضمير في انه أقل سلبية وفي انه يحمل مسحة دينية . ويحدد الندم – وهذا هو المهم – حالة روحية ذات ارادة اكبر . ولذلك يشير لا لاند الى تفرقة بول جانيه العالم النفسي (ص ٦٥٦ من كتابه بحث في الفلسفة) بين معنى الندم وبين معنى تأنيب الضمير على أساس ان الندم يعد فضيلة بينما يعد تأنيب الضمير عقابا . ولهذا ليس لتأنيب الضمير أي طابع اخلاقي أو أية قيمة أخلاقية في ذاته . ولكن من الممكن ان يؤدي تأنيب الضمير الى الندم الذي يملك تلك القيمة الاخلاقية .

فأهم ما يمكن ان يوصف به الندم هو انه ذو قدر من الايجابية أولا وانه ذو قيمة اخلاقية ثانيا . فهاتان الصفتان لهما أهميتهما البالغة بالنسبة الى الاخلاق الوجودية لانها أخلاق تقوم أساسا على الحرية . (ص ١٠٥ ، الوجودية نزعة انسانية ، تأليف جان بول سارتر) . وبطبيعة الحال نحن نسقط عن عمد صفة المسحة الدينية التي تكلم عنها جانيه في وصفه للندم . غير أن الوجودية تدفعنا مع ذلك الى الاهتمام بهذه المسحة بالذات من بين صفات الندم لان الوجودية تود أن تبني طائفية جديدة . وهذه الطائفية الجديدة لا تقوم على أساس جامعة العقيدة الدينية وانما على أساس جامعة الحب البشري . ولذلك تعمد الوجودية الى استخدام الندم كطريق الى السلوك الاخلاقي لا بوصفه عاطفة دينية مشبوبة ولكن بوصفه سبيلا الى الترابط الطائفي على المستوى الجماعي . واذا كان الغثيان هو التجربة التي تدخل بنا الى نطاق الميتافيزيقيا فان الندم هو التجربة التي نمر خلالها الى ميدان الاخلاق . هذا فيما يتعلق بسارتر خاصة ، أما فيما يتعلق بكامو فالتمرد هو أول عقبة يقام عليها بناء الاخلاق والميتافيزيقا معا . (ص ١٠٤ ، من كتاب بيير هنري سيمون عن الانسان في الركب) .

الشعور والندم :

لا شك في اننا نواجه في مجموع مشاكل الفكر الوجودي طرفا جديدا من التناول الفلسفي . وهذا قد يدفعنا الى الاحساس ببعض الغرابة . اذ كيف يتيسر لنا ان نقيم بناء اخلاقيا من القيم على مثل هذه الاحاسيس الوجدانية ؟ ونحن لم نعتد في واقعنا الفلسفي أن نفكر في المسائل على هذا النحو . بل انا قد نخشى من ناحية أن تطغى علينا التفاسير المادية ولكننا لا نقل اساءة ظن بالعاطفيات منا بالماديات. وسارتر يجيب على ذلك اجابة واضحة في كتابه عن الوجودية نزعة انسانية فيقول (ص ٨٩) : « لا بد أن يخترع القيم شخص ما . لا بد من ان نعترف بالاشياء على نحو ما هي عليه . وفضلا عن ذلك لا يعني قولنا اننا نخترع القيم شيئا اخر سوى هذا : ليس للحياة معنى . هذا حكم قبلي . ليست الحياة أي شيء قبل أن نعيشها ولكن علينا نحن أن نعطيها المعنى . وليست القيمة شيئا سوى هذا المعنى الذي نختاره . ويمكن أن نلمس عن هذا الطريق امكانية خلق طائفة انسانية » .

وقد شرح سارتر معنى هذه الانسانية الجديدة شرحا وافيا . ولم يعد التفكير في بناء الوجود الانساني وبناء الفكر الفلسفي وبناء السلوك الاخلاقي ابتداء من الشعور الذاتي للفرد شيئا مُخيفا على نحو ما كان الامر منذ اربعين سنة . لقد استطاع الفكر المستند الى حقائق الشعور الذاتي أن يقيم نفسه على أرض صلبة . ولم نبخس حقائق الشعور الذاتي من علمية الحقائق التي تقوم عليها فلسفات الوجود لسبب بسيط هو انها حقائق جزئية . ويشير جيلبرت رايل في كتابه عن « تصوير العقل » (ص ١٥٠) الى أن الشعور الذاتي يستخدم أحيانا بمعنى أكثر تعميما للدلالة على ان بعض الناس قد بلغ مرحلة الاعتناء بخصائص طبعه او ذهنه مستقلة عن تقدير الناس . واذا بدأ الصبي يتبين انه اكثر شغفا بالرياضيات أو أقل احساسا بالوحشة نحو البيت من كل أترابه فمعنى ذلك انه صار اكثر شعورا ذاتيا بنفسه . والشعور الذاتي بهذا المعنى كما يقول جيلبرت رايل ذو أهمية أولية بالنسبة الى السلوك في الحياة . ولهذا كان نصوره اذن أشد أهمية في ميدان الاخلاق . كذلك يشير نويل سميث في نهاية كتابه عن الاخلاق الى انه يجب اجابة السؤالين : ماذا أصنع ؟ وأي مبادىء الاخلاق أتبع ؟ لدى كل منا أمام نفسه على حدة . ويعد هذا على الاقل جزءا من دلالة كلمة « الاخلاق » .

وليس لي هنا أن أرجع بالقارىء الى قضايا عديدة في موقف الوجودية حيال المذاهب العقلية البحتة . فهذا يتطلب شرح الوجودية بأكملها . لكن يكفيني ان اشير عابرا الى ان العواطف ذات وضوح مخصوص وذات حقيقة نوعية في الوجودية رغم انها لا تتكون من اشياء موضوعية ورغم انها لا تستضيء الا من نفسها . ويمكن ان يدرك احساسنا بالواقع نموا مستقلا مع ابداء الثنائية الداخلية في شعورنا . وبهذا المعنى صار الاتجاه السائد اليوم وخاصة في علوم النفس ينحو نحو فصل الشعور الذهني المتنبه القاصد المكتشف للشيء المتميز منه عن الشعور العاطفي الذي يظل في المستوى الوجداني الملتزم . ولما كان رد العاطفي الى الذهني شبه مستحيل يظل الشعور العاطفي غير متصف بالعوز أو الخلط ويحتفظ بايجابية معينة ويستند الى نوع من الارادة الوجدانية . ويتبدى هذا الشعور العاطفي في الخوف من المستقبل وفي التعلق بما كنا عليه وفي الاشفاق من الموت وفي رفض المحنة ورفض الزمان . فليس الشعور العاطفي اذن مجرد شعور محدود ذا ترتيب ولكنه شعور مرتبط بالانا ارتباطا اراديا ويرفض باسم هذا الانا الخضوع لتعاليم الاشياء ومعايير الحقيقة . ويبدو هذا الشعور ايضا بالنسبة الى البعض لا كأنه شعور مختلط ولكن كأنه شعور مذنب . وليس من شك في ان الشعور لا يمكن أن يكون عاطفيا مائة في المائة او ذهنيا مائة في المائة. ولكن لا يمكن تحويل احد الشعورين الى الاخر او رد الاخر اليه . ومن

هنا ينشأ الاحساس بالعبث . (أنظر الصفحات ٩٤ ـ ٩٨ من كتاب فردينان ألكييه عن وحشة الوجود ـ المطابع الجامعية في باريس ١٩٥٠) .

فالوجودية والفكر الحديث عموما يستندان الى أحد شطري الشعور الانساني . وهو شعور عاطفي لا يمكن أن يقوم بدونه نافع أو ضار ولا انسجام او تمام ولا يمكن ان تصل أي حركة نحو غاية أو هدف على معنى بدونه كما يشير الى ذلك ألكييه . وهذا صحيح فيما يظهر من جملة احتياجات الشعور الذهني المتكررة المستمرة الى الشعور العقلي . ولذلك كان استناد الفكر المعاصر الى العاطفيات رغم كل ما يقال عنها ذا أرضية صلبة .

الشعور والنقاء :

وهذا النوع من الشروع في التفكير الاخلاقي ليس وضعيا كما لا يحتاج الامر الى بيان . ولكنه رغم ذلك تجريبي ويعتمد على تجربة حقيقية يباشرها الشعور . ولذلك كانت صفة الايجابية أساسية داخل نطاق الاحساس بالندم . ولذلك أيضا كانت صفة التجريبية من أهم المسائل المتعلقة بالاحساس بالندم . فالندم ليس فكرة دينية وانما هو تجربة يباشرها المرء منذ طفولته ويكون من اثرها احساس واضح بالذنب يؤدي فيما بعد الى توجيه السلوك الاخلاقي .

فالاخلاق الوجودية لا تبدأ من جملة قواعد او جملة احكام . انها لا تفرض مبادىء ومناهج ومقاييس ومعايير . كل ما تبدأ من عنده هو التجربة . وكما يفطن الطفل مرة بعد مرة الى ان النار تحرق وان الثعبان يلدغ يفطن ايضا الى الندم عقب كل سلوك والى احساس يبلغ مستوى الذنب . ويدرك الانسان شيئا فشيئا ان الحرية هي نفسها الوعي الذي يلازم وجوده . فهي الطابع الذي يصبغ كل شعور انساني بأي شيء . وهي هي الذنب . والحرية كما عناها سارتر في الوجود والعدم هي قوة العقل الخيالية والفكرية وهي حافز هذه القوة وسلبيتها معا في نفي المعطي . بل هي قدرتها على البزوغ وسط أحوال سفلى ونزوعها للعودة الى الشعور بنفسها . وهنا تفقد أسوار السجون معنى الغاء الحرية . فنحن احرار طالما كان فينا وعي وشعور . ولكن لا تظهر القيم الا مع ظهور ما يسميه سارتر بالمشروع . والقيمة في نظره هي التمام الذي يراود الشعور الحر والذي تنزع نحوه عبثا . ويأخذ هذا النزوع بطبيعة الحال شكل المشروع الانساني الخاص .

وفعل التحرر هو بدء المعرفة وعلى عتبة هذا الفعل يقوم الاختيار . وكما يقول كير كجورد (في كتابه « اما ... او » ص ٤٧٤): « لا يتعلق الامر بأن يختار المرء بين ارادة الخير او ارادة الشر بل باختيار الارادة نفسها » . وهذا في الواقع هو الخطوة الاولى التي تنتقل بها الارادة الى مستوى الاخلاق . وعندما تختار الارادة يمكنها ان تختار الشر ايضا . ولكنها تصبح بذلك على أي حال امام امكانية اختيار الخير . فالانسان يبلغ سبيل الوجود الميتافيزيقي عن طريق الاحساس بالغثيان كما يبلغ سبيل السلوك الاخلاقي ابتداء من الحرية. ويزيد الانسان من معرفته لنفسه بزيادة خصوبته . وهناك الندم الحقيقي الذي يمثل التعاكس ولا يتوقف عند حد الانين . والشعور هو الذي يثبت استخدام الحرية . وبهذا يصبح الانسان ما هو عليه .

ومن المؤكد ان الحياة لا تقبل التمام . وهي مشروع متداول على الدوام . وفي أنفسنا نوع من عدم الارتواء المستمر يدفعنا دوما الى الحركة من اجل الذهاب الى أبعد مما نحن فيه . وهذا الشروع هو علامة الاقتضاء الفلسفي . انه يترجم عن حاجة الى التمام متأصلة في بناء الحقيقة الانسانية . ولا يكتشف سارتر ها هنا بفضل المصادرة الاولية في ظهور القيمة الا العبث المحض لان الموت بالنسبة اليه هو القضاء الجذري الحاسم على كل مشروع وانهيار كل توقع أو انتظار . ولكن هذا نفسه بالضبط هو موضع التساؤل . لان الموت بوصفه نهاية مطلقة لا يعدو ان يكون فكرة فارغة من المضمون لا تلتقي بها أطلاقا أية تجربة من التجارب ألتي يزودنا بها القلق من الموت .

فهل معنى ذلك اننا نواجه المستحيل ؟ وهل معناه اننا نبلغ أعتاب اليأس من أول الطريق ؟.. لا .. فليس هناك وعي لم يحزمه اختياري . واللامبالاة اسطورة لان مجرد محاولة التهرب أو الافلات من الوضع هي في نفسها أيضا اجراء ارادي . وليس هناك ما يدفع الى التحديد في أحد المواقف ولكن الموقف نفسه يدعو الى التحديد حيث أؤكد حريتي أو عبوديتي . وتصير الحرية عندئذ مشكلة تطهير . ليس لي الا ان أعيش في استباق وفي هروب متطلعا نحو المستقبل . وتكمن الحطيئة الكبرى والوحيدة ايضا في ايقافي وفي ثني عزيمتي وتقليم أظافري .

وتظهر الحياة الانسانية خاصة في نظر سارتر بوصفها فرحة الحرية . أول خطوة هي نداء الوجودية الثوري الى كل انسان كي يشارك في الشعور الكامل بالتبعة وحمل المسؤولية عن وجوده . وحينما يأخذ بذلك على عاتقه يصير سيدا ومالكا للعالم بأكمله . فها نحن مسؤولون عن أقل عاطفة وأصغر فكرة وعن أكثر أفعالنا ضآلة . وسأجد نفسي اذا أردت خلال مشاربي وأذواقي البريئة . وسأرتكب الخطايا من جديد لاني أنا نفسي المؤلف الاوحد لكل افعالي . ولا عجب في ان تظهر مثل هذه المسؤولية لونا من القلق داخل قلبي . وليس هناك فعل واحد مبتذل .. انني أضع نفسي بأكملها في كل فعل . وهذه في رأي سارتر هي ميزة النوع بأكمله .

الذباب والغريب :

ظهرت قصة الغريب كما قلنا في سنة ١٩٤٢ ، أي قبل ظهور مسرحية الذباب لسارتر بسنة كاملة . وهذا معناه ان المؤلفين من نتاج فترة واحدة وصدى لعالم فكرية واحدة . وكانت هذه الفترة بمثابة فاصل قوي بين مرحلتين أدبيتين مختلفتين في تاريخ الفكر . ولا شك في انه قد سبقت الاشارة لدى الكتاب والادباء الى الافكار التي استند اليها الفكر الوجودي في هذه الفترة . كان كافكا قد عبر قبل ذلك عن الاحساس بالعبث . وكان الاحساس التراجيدي بالحياة مألوفا لدى كل من نيتشه وباريس واونامونو ، وكان معنى الحياة في عالم بلا قوانين معروفا في روايات برنانوس وجوليان غرين وغراهام غرين . وكانت المغامرة الاخلاقية القائمة على غير استناد الى قيم سابقة معروفة في روايات مالروه وموررياك . واستطاعت التعبيرية الالمانية ان تؤثر بما فيها من عنف حاد قبل هذه الفترة ايضا بخمس عشرة سنة ايضا . ويرجع الى فوق الواقعية الفرنسية والى جان كوكتو وجويس الفضل في ابداء التشكك فيما يجري في العالم من نظام .

ولكن سنة ١٩٤٢ هي سنة التحديد الحقيقي لصورة العالم العابث كما يقول ألبيريس . ولن يجد كل هذا التيار اسمه المناسب وطابعه الواضح الا على قلم ألبير كامو على نحو ما عبر عنه في اسطورة زيزيف بقوله (ص ١٨) : « هذا الطلاق بين الانسان وبين الحياة ـ بين الممثل وبين الديكور الخاص به هو بخاصة الاحساس بالعبثية » ; وأدت هذه الحساسية الاجتماعية والادبية الى ان صار المثقف الغربي قادرا على استشعار علاقته بالعالم . وخيم على الادب بعد سنة ١٩٤٢ شعور بارد ثقيل واستلهم هذا الشعور فيالانيه في مقاله بمجلة العصور الحديثة (العدد ٦٢ ص ٢٠٤٩) عن : مواليد سنة ١٩٢٥ الذي قال فيه : « اننا نحس بأننا غرباء بالنسبة الى هذه الازمة الرومانتيكية التي تستكمل نفسها تحت ابصارنا في الرتابة » .

وأحب أن اشير هنا الى ان قصة الغريب تتميز بما تتميز به دائما كتبه وأقاصيصه في اعتمادها على الاحتدام المعنوي الذي تخلفه المناسبات . ليست أهمية قصة الغريب في انها ذخيرة من الحكم والعبارات المتشائمة كما يقول بحق جان بول سارتر (ص ١٠٢ من

تعليقه على قصة الغريب ، جزء أول من كتاب المواقف) . تكمن أصالة ألبير كامو في نظر نفسه في الذهاب الى أقصى آماد أنكاره . واعتمادا على هذه الملاحظة وعلى غيرها من الملاحظات الخاصة بالصمت والكلام في غضون مقاله كان أولى بسارتر أن يبلغ أقصى الامد في تحليل الموقف الرئيسي في حياة ميرسوه بطل الرواية . ولكن شغل سارتر عن ذلك امران : أولهما أن تصوره لاهمية العبارات والكلمات في الاداء والايضاح يلعب دورا رئيسيا في شرح المعنويات مستقلا عن الاحتدام المعنوي المترتب على الاقناع الشاعري في المناسبة كما هو الحال في مؤلفات كامو . وسنرى ذلك عمليا في الفوارق الملموسة بين الشكل البنائي في مسرحية الذباب وبين الشكل الحكاء داخل اطار رواية الغريب . ورغم الفارق الأصلي بين المسرحية والرواية في الشكل الادبي فان المعالجة المعنوية لموضوع الندم مختلفة لدى كل منهما . وثانيهما ان الندم الانساني ذو مصدرين مختلفين على قلمي كامو وسارتر . فعند سارتر ندم أصلي تعبر عنه مسرحية الذباب ولكن ليس هذا الندم عشويا بالمعنى الذي خصه به كامو . فالندم له قانون عند سارتر كما جاء على لسان كليتمنيستر (ص ٣٧ من مسرحيات سارتر) حين قالت لابنتها الكترا : « وستعرفين في النهاية انك ألزمت حياتك بضربة واحدة من الظهر .. مرة واحدة والى الابد .. وانك لم يعد امامك الا ان تأخذي في حرق جريمتك حتى تبلغي الموت . ذلك هو القانون العادل أو غير العادل للندم » . أما عند كامو فالندم ظاهر الاصل من قوله في مسرحية كاليغولا (ص ١٢٢) : « يبكي الناس لان الاشياء ليست كما كان ينبغي لها أن تكون » .

ولا شك في ان الخطوة الاولى في قصة الغريب تستلزم منا ان ندرك الجرأة التي يعالج بها الموضوع . هنا يضع كامو بناء روائيا يحتم أن تكون احداث الرواية كما كانت في مراحلها . ومرحلة الصمت الطويلة قد أفصحت عن جملة المشاعر التي تنبثق في نفس انسان لا يتعامل على نفس المستوى الذي يتعامل عليه الباقون من الناس . ولا يجد أي جدوى حتى في الكلام . ولكنه لا يقبل الانخراط في الواقع كي يشارك في هداية الاخرين الا عندما يلقى القسيس في الليلة السابقة على اعدامه . في هذه اللحظة يهب للكلام كي يبلغ الناس حقيقة خطيرة . انه يريد بذلك أن يكون مسؤولا عن مستقبل البشر وان يشارك في بناء الانسانية . اليأس المطلق هو وحده سبيل الفعل والالتزام . لا بد من أن ندرك أقصى آماد الواقع اللعين كي تبزغ في نفوسنا أول دفعة نحو العمل ونحو الوجود الانساني . وحينما وصل ميرسوه الى اليأس المطلق عرف الامل المطلق في حب الاخر والناس والحياة وهمه ان يكون البشر مدركين لحقائق معاشهم وقال لاول مرة ما يعتقد انه الحق . ان الانسان لا ينطق بالحق الا حينما يستقر في أعماق قلبه ايمان بالعبث المطلق . أول طريق السلوك الشريف هو اليأس القاطع من أي بارقة أمل . ولهذا تعبر الغريب عن موقف يتحدد فيه الوضع الميتافيزيقي والاخلاقي لرفض العالم الانساني رفضا عنيفا. ان الفشل يستحيل من جراء ذلك كله الى اكتشاف ميتافيزيقي وتنبني عليه معالم السلوك الانساني .

وسيتبين فيما بعد ان هذا التفسير اقرب الى طبيعة كامو الفكرية . لانه سيقول فيما بعد ان اليأس ضرب من الزهد . وسيقول أيضا ان وظيفة الانسان هي معرفة المنفى المفروض عليه وان يقاوم . وهذه المقاومة ضرب من الفعل . انها تجعلك ملتزما كأي فعل وكأي اختيار . وهي تحمل في ذاتها كل مقدراتها . ترتكن أخلاق كامو بمعنى أوضح على معنى الحقيقة لدى الانسان . ولهذا سيظل كامو أنبل من حمل القلم من كتاب هذا العصر .

وسارتر يتبع هذا المفهوم في مسرحية الذباب . فأورست بطل الذباب يحدثنا عن اليأس أو عن يأسه هو خاصة . ومما لا شك فيه ان هذا ناجم أولا وقبل كل شيء عن الفطام العنيف وعن الانتزاع الوقتي من الطبيعة ومن الوجود ومن الخير . ان كلامه عن اليأس هو اثر من اثار انفصاله عن شبابه وانقطاعه عن مباهج أحلامه . وقال لاخته انه يحس بالفراغ في كل شيء . دعيني أقول وداعا لشبابي . وهو يحس أيضا كأنما انصهرت عليه الحرية ونقلته وكأنما قفزت الطبيعة الى الوراء . فاذا به حقا وحيد . لقد كان المصير الذي يحمله على كتفيه ثقيلا بالنسبة الى شبابه ولذلك حطم شبابه .

وينجم اليأس من هذا المنفي خارج الشمول الكلي . اذ لا يمكن ان تستكمل حريته نفسها الا بأن يباشرها فعلا . بل لا خلاص من استخدامها . فالحياة الانسانية هي التي تخلق معاني الاشياء بطبيعة المجهول المتصل . واذا شعر الناس بالتعب من جراء هذه الحيوية الدائمة ، واذا انثنت عزيمة الانسان في الوضوح وتعطلت عن اتخاذ القرارات فقد كل شيء معناه وتراءت للانسان سوءات وجوده الباهت الذي أعطي اليهم للاشياء (ص ١٠٢ ، الذباب) . ويقول جوبيتر لاورست في مسرحية الذباب ان الانسان ليس شيئا في العالم ولكنه شعور منفي في نفسه (ص ٩٨ ، الذباب) . وهذا الشعور فقط أو هذا الدخيل المنفي هو الكينونة الوحيدة التي تظهر بها الدلالات في العالم .

وعن هذا الطريق يجد الشعور ذاته الحقيقية ... انه يجد ذاته بواسطة مشروعاته وبالمعنى الذي تعطيه اياه وبالتحولات التي تفرضها عليه خلال غزواته في هذا العالم الذي يحكم عليه بأن يكون واحدا من الاخرين . ويفرض مجرد الوصف للشعور الذي يقرر جمود الاشياء وغباوتها وعشويتها مع قدرته دائما على اثارتها وحتمية أدائه لذلك ... مجرد ذلك من شأنه أن يفرض الاخلاق .

واذا كانت قصة الغريب قد أظهرت بظهورها سنة ١٩٤٢ كاتبا عملاقا هو مؤلفها ألبير كامو ، فان مسرحية الذباب قد سجلت سنة ١٩٤٣ التغيير العميق الذي خلفته الحرب والاسر والمقاومة في تفكير جان بول سارتر . وفي كلا العملين الهامين في تاريخ الانسانية يتبين انه اذا لم يكن هناك ما يفرض على الانسان يظل الانسان بلا انتماء وتبقى حريته فارغة جوفاء ، ويتساءل في النهاية ما اذا كان يعيش حقا . لا بد من الاختلاط بالناس وحمل أعبائهم ومشاركتهم في الذنوب والخطايا كي يصبح عملي وعمل الاخرين متلاحما . وعندئذ فقط تبزغ الحرية ، لان الحرية لا وجود لها في العراء وخاصة في بيداء الوجود المقفر . حريتي هي قدرتي على مغالبة الذنوب التي يفرضها علي موت الاخرين وهي مشروعي الذي أتحقق فيه من حقيقة وجودي وهي أصل المسؤولية التي أبني على ضوئها مستقبل البشر .. البشر جميعا كطائفة تسعى من أجل الحياة فوق الارض بعبثها ومحدوديتها .

القاهرة (يتبع) عبد الفتاح الديدي

طبعت على مطابع

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٢٩٢١

حمدية والغد الأخضر

... وأسمع صوت حمديه (١) ،
يشق الليل ، عبر عرائش العنب
يجيء الي من دار على الربوات مرميه ،
فيزهر كل درب في العراق ،
ويورق الذاوي من القصبِ
يشق الليل ، عبر عرائش العنبِ
ويرعش ما تبقى في عروقي من دم تعبِ
« أريد (٢) أهيم بأرض الشوق » والعرب
وألثم أي رمس في روابيها الاقيه
أشم به عبيرا من بني جدي
تضوّع – عطر الدنيا – من الخلد
ألا يا عابق الانسام عطر عالم التيه
وروّينا ... ظماء نحن ما زلنا ... كما كنّا
نكاد نموت من سغبِ
وتجري تحتنا الانهار
... تجري نحو أرض دونما عرب !

. . .

« يحادي » ظلّ يهدر صوتك الصخّاب في أذني
يفجر في عروقي ألف أمنيه
ويفتح ألف نافذة وراء مساقط الافقِ
فألمح جمع مضطهدين جوعى دونما وطن
عيونهم بلا لون ، بلا ألقِ
حيارى منذ ان وجدوا يغلف ليلهم سور من الوصب !
خطاة دونما سبب !

وأسمع من وراء الغيب صوتا راعش النبره
على بعد يناديهم
وينبش كل ما فيهم !
يحرك فيهم أحزان أيام لهم مره :
« افيقوا أيها الضعفاء دقّت ساعة الثوره » !
فدكوا هيكل الالام وارووا الارض بالعلقِ
فينفتح موصد الطرق
ويزهو عالم الانسان ، تشرق شمسه الحرّه !

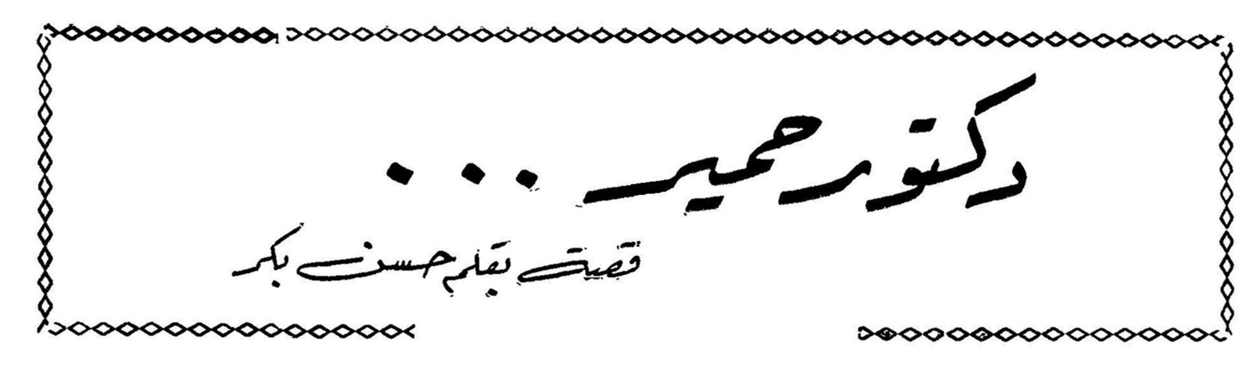
. . .

ألا غني ، فصوتك أيّمارئة ترش لذيذ أنغامه
فمن أي الليالي دفق آلامه
وددت لو انني أغفو بحضنك حينما تشذين
فأذكي حقد مضطهدين
وأحلم بالغد المعشوشب الاخضر
غد الزيتون والكوثر !
فدمعك عندما ينهل كالمطر
يفك القيد عن قدري
وأسمع ألف أغنيه ،
تشق الليل عبر تساقط الثمر
وتنشر عطرها من الكون : حريه !!

الكويت — **علي السبتي**

---

(١) مغنية غجرية من العراق
(٢) أغنية عراقية
(٣) مطلع أغنية عراقية وأصل الكلمة « يا حادي »



ــ ١ ــ

كان الشارع العريض ذو البنايات الضخمة الشاهقة التي تحف به قد غسلته سحابة صيف ، أو زخة طل ثقيلة ، حينما خرج من دار السينما . ذلك انه لمع تحت أضواء الاعـلانات الصارخة التي تفنن الكهربائيون في صنعها وتصميمها . فهـذا ضوء عملاق ثابت ، وذلك يضيء وينطفي ثم يضيء من جديد .. وثالث يدور .. ورابع .. وخامس ... دوامة ــ لا بل خضم ــ من الاضواء . وبالرغم من كل هـذه الحركة الدائبة ، كاد هذا الجزء من الشارع يكون خاليا تماما ، فكأنما أخلي خصيصا لهما ، اللهم الا من كلب ضـال ، راح يشم الرصيف مسرعـا من أمامها .. ثم ما لبث ان اختفى هو الاخر ، في أحـد المنعطفات .

سارا ساهمين ، يتردد في آذانهما وقع خطاهما الرتيبة . ولم يكن صمتهما ، في الواقع ــ كما يحدث عنـد خروج الناس من دور السينما أحيانا ــ بسبب التفكير في حوادث الفيلم ومغزاه ، بل كان كل منهما يفكر فيما قاله الاخر له ، قبل دخولهما السينما بساعات .

قالت زينب فجأة :

ــ انك لم تذكر لي يا أحمد تفاصيل حادثة « العم عثمان » .. ماذا حدث بالضبط ؟

بقي صامتا للحظة قبل ان يجيب :

ــ أظن انك لا تعرفين « العم عثمان » .. هه ؟

ــ ما تزال صورة مهزوزة له عالقة في ذهني منذ الطفولة ، فقد كان يأتي ليسوق أغنامنا مع باقي الشلية التي كان يرعاها .

قال احمد :

ــ بعد ان نفقت غالبية المواشي التي كان يرعاها ، من جـراء الوباء الذي اجتاحها ، في تلك السنة المشؤومة ، وجد « العم عثمان » نفسه بلا عمل . ليس هذا صحيحا تماما ، على كل حال . الواقع انه عمل هنا وهناك ، في حقول القرية . سوى أن جسمه النحيل لم يقو على تحمل تلك المشقة ، فقد كان عجوزا ، كما تذكرين . لهذا ، عرض على وكيل الباشا ان يؤجره قطعة صغيرة من الارض .. مؤملا المسكين أن تغل عليه ما يقيم أوده به ، ويغنيه عن التسول لدى الاخرين ان يصحبوه الى « حقولهم » للعمل ، مقابل اجر زهيد لا يسمن ولا يغني من جوع . ولكنه لم يفلح في اقناع الوكيل بأن يتقاسم الباشا غـلة الارض ــ على قلتها ــ معه . اذ أصر ...

وهنا احتقن وجه أحمد ، وعض على ناجذيه :

ــ أصر الوغد على أن يدفع أجر الارض بكامله نقدا ، في نهايـة الموسم ، قائلا بتبرم : « كلكم تأتونني بنفس المنطق !.. هذه هي أوامر الباشا .. وهو حر في أرضه ، يستغلها كيف يشاء » !!

***

قال بعد برهة :

ــ لقد حرث المسكين قطعة الارض على حماره الذي نجا مـن كارثة الوباء . ولكن شاء ربك ان يزيد الطين بلة ، فامحلت الارض ، وقحط الموسم ، وانهارت احلام « العم عثمان » . مسكين .. لم يرحم الجلادون شيخوخته ، لا ولا فقر وضنك باقي المستأجرين ، على ذلك ، الذين اكرهوا ــ ومعهم « العم عثمان » ــ على دفع اجور الاراضـي المستحقة عليهم عدا ونقدا ، في حينها ، أو امضاء عقود استئجار جديدة ، بشروط ما أنزل الله بها من سلطان . أما من لم يستطع الى تلـك الشروط الباغية سبيلا ، مثل « العم عثمان » ، فقد استولى الباشا على سقيفته ومتاعها البائس ، وأرغمه على بيع حماره الذي كان يخفف عنه عناء المشي في تنقلاته . وذات ليلة ، اختفى من القرية ، ولم يره ، منذئذ ، أو يسمع عنه احد شيئا .

إكتسى محياه بمسحة من الاسى والالم . استطرد قائلا :

ــ لعله الان يعيش على صدقات المحسنين ، اذا كان ما يزال بعد على قيد الحياة ، بعد كل تلك السنين الطويلة .. والباشا وزبانيته ــ بعد كل شيء ــ أحرار في استغلال الارض كيف يشاءون !

اختفت مسحة الالم ، من وجهه ، وانفرجت أساريره ، حينمـا وصل الى هذه النقطة من حديثه :

ــ ولكن العناية الالهية أبت الا ان تنتقم له ولامثاله . فقد قلمت الثورة أظافر المستغلين ، وقضت على الاستغلال البشع قضاء مبرما . ورد الاصلاح الزراعي للفلاحين كرامتهم الانسانية .. وجاءت ــ اخيرا ــ المراسيم الاشتراكية لتكمل الصورة المشرقة ، وتنصف العمال مـن مستغليهم ، بحمايتها حقوقهم المشروعة في أتعابهم . ان المستقبل مشرق ، بلا شك ، يا زينب . الطريق وعرة وشاقة ، بلا شك . والذين يحسبون ــ بل ويطالبون ــ ان الوحدة ستفرشها لهم بالورود ، بيـن عشيـة وضحاها ، مخطئون . واني أعتبرهم ألد أعداء الثورة والوحدة ، لانهم بورجوازيون ، لا تهمهم غير مصالحهم الشخصية . حتى هذه لا يريدون ان يعملوا لها ، بل ينتظرون من الاخرين ان يقدموها لهم عـلى آنيـة من ذهب .

وعاد يكرر قوله :

ــ المستقبل مشرق ، بالتأكيد . ان تكاتف ايدي كافة القـوى العاملة وتعاضدها ، لحماية مكاسبها وتطويرها ، كفيل بتحقيق أمـاني أمتنا في الحرية ، والعدالة الاجتماعية ، والوحدة الكبرى المنشودة ، لا سيما بعد ان يحطم اخواننا قلاع الرجعية والعمالة في أجزاء الوطـن الاخرى ، وينضم ركبهم الظافر الى ركبنا ...

تنهد الان بارتياح ، وبعد بضع خطوات ، قال :

ــ ما أجمل ان يعيش المرء في هذه الايام بالذات ، الحبـلى باحتمالات الخير والسعادة للجميع . لقد آليت على نفسي أن أعمل وأعمل وأعمل ، لاكون جديرا بثورتي ووحدتي وقوميتي ، لانها كلهـا بحاجة الى عمل متواصل .

كل هذا دون أن تنبس زينب ببنت شفة . سألها فجأة :

ــ أظن اني لم أقـل لك اني قررت دراسة الطب البيطري ، ان حصلت على منحة دراسية ، منذ ان كنت في المرحلة الابتدائية ، حينما وقعت القرية مأساة المواشي ؟

أجابت ، بامتعاض :

ــ لا !

عاد الصمت فخيم عليهما من جديد .

لم يفطن احمد الى لهجته الحادة التي كادت تكون خطابيـة .. ذلك انه سرعان ما ينفعل ، كلما تذكر الماضي ببشاعته وظلمه المقيت . بل انه نسي ــ الى حد ما ــ أن زينب ابنة مختار قريته ، المقرب الى

الباشا وحليفه ، بحكم تشابك مصالحهما ، مذ انه كان حلقة الوصل بين وكيل الباشا والفلاحين .

ودعها على عتبة باب عمتها – حيث تقيم – وقفل عائدا الى حجرته الصغيرة ، في الشارع المجاور .

استلقى على سريره ، دون ان يخلع شيئا من ملابسه .. وراح يحلم بالساعة التي يعود فيها الى مغاني صباه .. الى القرية ، وامه الحنون . وهنا ، غالب الدمع الذي اغرورقت به عيناه . قال بصوت مسموع ، متنهدا :

– بعد غد تظهر نتائج الامتحانات ، يا ام احمد .. بعد غد اعود اليك لارعاك بعيوني ، ولارد لك بعضا من جميلك علي ...

(٢)

كانت ام احمد – هكذا نوديت في القرية كلها – خادمة بيت المختار . فقد اضطرت ، تحت وطأة الفقر المدقع ، ان تؤدي هذا العمل الذي يعتبر في الريف عملا وضيعا . فلم يكن بوسعها ، وهي العجوز الهرمة ، ان تعمل في الحقول ، مثل معظم النساء في الارياف . ومن أجرها الزهيد ، ادخرت القروش اللازمة لالحاق ابنها في المدرسة الابتدائية ، ثم بثانوية البلدة المجاورة ، حيث اعتاد احمد ان يقطع المسافة بينهما ، غاديا ورائحا ، مشيا على قدميه . فلم تكن – انذاك – تصل بين القرية والبلدة ، هذه الطريق المعبدة ، التي عملت على شقها – مؤخرا – وزارة الاصلاح الزراعي ، التي أسست في البلدة ، جمعية تعاونية ، مما اقتضى انشاء شبكة من الطرق ، الى القرى المجاورة المستفيدة من جهود الجمعية ، وكذلك حتى تصل اليها ، بسهولة ، المعدات الزراعية الحديثة ، وغيرها من لوازم تطوير الزراعة .. ولمساعدة الفلاحين ، من جهة اخرى ، على نقل منتجاتهم الى مركز الجمعية ، حيث كانت تباع بأسعار معقولة .

وحتى بعد حصوله على المنحة الدراسية ، اثر تفوقه في امتحانات المرحلة الثانوية – ولولا ذلك لما حلم بها ، ذلك ان العلم في تلك العهود المظلمة ، كان مقصورا على ابناء الطبقة الفقيرة – بقي احمد ، لفترة طويلة ، قبل ان تزيد وزارة التربية والتعليم ، بعد الوحدة ، قيمة المنحة الدراسية بنسبة معقولة ، تكفل للطالب حياة دراسية لائقة ، يتسلم من امه ، بين الحين والاخر ، بعض الليرات التي كان المختار يتكرم ويتعطف بتحويلها له ، نيابة عنها ، كلما ارسل نقودا لابنته زينب ، التي كان قد ارسلها ، منذ نعومة اظافرها ، الى العاصمة ، للالتحاق بالمدرسة الخصوصية ، التي يدرس فيها ابن الباشا ، رشاد بك ، مؤملا في سره ، ان يغرم هذا بها ، بعد ان تشب عن الطوق ، وتتلقى « تعليما مناسبا » كالذي يحرص الباشا دائما على التشدق – لا سيما بحضور المختار واكبر ابنائه ، وكانا أميين – بانه يوفره لابنه .

كان هذا التفاخر ، فضلا عن اشمئزاز وتهكم الباشا على الفلاحين وحياتهم «المزرية» ، هو الذي حفز المختار على ابقاء ابنته ، طيلة الوقت ، عند عمتها في دمشق ، خشية ان تتلوث بقاذورات تلك الحياة الريفية التي يأنفها الباشا ، مما سيجعلها غير جديرة بابنه...
فلم تزر القرية الا لماما ، ولفترات قصيرة جدا ، كان ابوها خلالها ، كالببغاء ، وبالكلمات نفسها ، يبدي تقززه المكتسب من الباشا ، من تلك الحياة ، واولئك الناس ، حتى ليحسب السامع انه ليس واحدا منهم .. ثم يستفسر ، بلهفة لم يستطع كتمانها ، عن معاملة رشاد بك لها في المدرسة .. فكانت تجيب – من قبيل الكبرياء النسائية – بانه لطيف معها . اذ عز عليها أن تعترف بانه يحتقرها ، ويصفها امام باقي الطلبة ، بالفلاحة .

كانت كلماتها المطمئنة تثلج صدر ابيها الذي جمحت به احلامه في الاونة الاخيرة ، بعد ان كعبت زينب وأينع عودها .. فرآها سيدة ذلك القصر الرخامي بدمشق ، ورأى نفسه – وابنه من بعده – ليس فقط سيد القرية وحدها ، بل وايضا كل المنطقة التي يملك الباشا معظم اراضيها .

***

خلصت زينب خصلات شعرها السوداء من الدبابيس ، فتهدلت ، طويلة ، على كتفيها .. وراحت تتأمل ، في المرآة ، مفاتنها التي شف عنها قميص نومها الازرق ... بينما جال في خاطرها الحوار الذي داربينهما قبل دخول السينما . انها لم تعر – في الواقع – آراءه السياسية أهمية كبيرة ، لانها – مثلما تعودت أن تقول له – لا تفهم في السياسة . فسيان عندها أتحققت وحدة الاقطار العربية ، أم كرس انفصالها الى الابد . لقد قررت انها لن تفهم في السياسة وكفى ، فلن يزحزحها اصراره :

– ان على كل مثقف عربي ، بل على كل مواطن ، ان يحدد موقفه بوضوح . فالامر لا يحتاج الى تفكير ، ذلك ان ليس فيه لبس أو غموض . انه في غاية البساطة : تأييد صريح للثورة وكل ما تمثله ، وتسعى الى تحقيقه ، أو ولاء للانظمة العتيقة البالية وكل ما تمثله . وليس هنالك حل وسط ، خصوصا وان المسألة مسألة حياة ومصير ..

صدرت عنها أنة ضيق :

– أف ...

ولكنها أسرعت لتكتم غيظها ، محاولة ان تنصفه ، فقالت لنفسها :

– يجب ألا أنكر انه خلوق ، ويكاد يكون الوحيد هنا الذي يعاملني معاملة لا تخلو من الرقة . بيد ان ما لا يعجبني فيه ، بصفة خاصة ، هو هذا الاصرار العجيب من جانبه ، على تحويل كل موضوع الى السياسة . أسأله عن « العم عثمان » ، فينتهي الى السياسة .. أبدي اعجابي بصالة الانتظار بدار السينما ، وأثاثها الفاخر ، فيسألني ان كان من العدل في شيء ، أن يتمتع سكان المدن بكل هذه الخيرات ، ووسائل الرفاهية ، بينما المحرومون من أهالي القرى يكدحون ، ليل نهار ، دون ان يحصلوا على ما يحفظ عليهم ماء وجوههم وكرامتهم الانسانية – على حد قوله – ثم يبدأ في لعن الحكومات السابقة ، ووصمها بالرجعية ، لانها – كما يزعم – أهملت الريف .. وبالتغني بفضائل الوحدة ، وما حققته للعمال والفلاحين ...

وما أن وصلت في تفكيرها الى هـذا الحد ، حتى كانت موجة الحنق قد استبدت بها . تنهدت ، قائلة بسخرية مشوبة بالغيظ :

ـ وهكذا، ينتهي بنا المطاف الى السياسة. أود أن أحدثه عما سمعته من الزميلات اللائي زرن لندن وباريس ، عن التقـدم العلمي هناك ، فيسرع الى الاستنجاد بابن سينا وغيره مدعيا ان الحضارة الاوروبية مدينة بالفضل لما قدمته الحضارة العربية لها !.. فاذا ذكرت شيئا عن حياة الانكليز والفرنسيين الراقية ـ كما سمعت من الزميلات ـ أجابني ، مفتاظا : « من خيراتنا التي نهبوها ، وم ايزالون .. من لحم أكتاف فلاحينا الذين تركوا نهبا للفقر والجهل والمرض ، بينما ينعم الاستعماريون وعملاؤهم بثمرات جهودهم » .

كان حنقها يتضخم مع كل كلمة ، الى ان بلغ ذروته حين قالت :

ـ سياسة .. سياسة .. سياسة . لعنة الله عليـه وعـلى السياسة معه !

ردت خصلة شعر تدلت على جبينها ، وقالت بهدوء :

ـ عيب أحمد الكبير ، على كل حال ، انه أعمى !.. لا بل وأبكم، وقليل الذوق ايضا !... اني لا اذكر انه أطرى جمالي وأناقتي قط ، سوى تلك المرة اليتيمة ألتي أبدى فيهـا اعجابه بفستاني المشجر . ويا لي من غبية ، اذ تعمدت أن ألبسه في اكثر من مناسبة ، ممنية النفس بأن تفك عقدة لسانه .. أظن ان اعجابه كان لمجرد انالفستان مشجر ، مما يذكره بجمال الطبيعة في الريف ، الذي طالما شنف اذني بالتغني به !.. اما هذا الشعر .. هذا السحر .. كل هذه الفتنـة ، فلا يراها . انه يرى كل شيء من خلال نظرته للريف والسيـاسة والفلاحين ، لعنة الله عليهم !

استلقت على سريرها ، مستأنفة موجة الغيظ على أحمد :

ـ لقد عرف ، حقا ، كيف يختار مهنته ، ليعيش حياته كلها أعفر أغبر ، بين الابقار والاغنام ، والقاذورات ، والقذرين !.. صحيـح ، « ان الطيور على أشكالها تقع » . ما كان أجدره بأن يخلف « العـم عثمان » في رعاية الاغنام !

هنا ، هزت كتفيها ، معلنة قبل أن تغط في نوم عميق :

ـ ليذهب هو والفلاحون والسياسة الى جهنم ، وبئس المصير !

(٣)

وفي غفلة من الزمن ، في ليلة تشرينية مشؤومة ، وقعت الكارثة.. وصحا الناس من نومهم ، على انبائها المفزعة !.. ذهلوا !.. لم يصدقوا مـا يسمعون ...

وجاءت ردود الفعل عنيفة ، جهنمية . لقـد استنفر الاعداء قواتهم ، وجند الاستعمار عملاءه ، وحشـدت كافة القوى الخبيثة ، المتآمرة ، لحماية الانفصال وتكريسه .. ونشطت ، في وضح النهار ، خفافيش الظلام !

اذا دهم المرء خطر جسيم ، فانه يفزع ـ بالغريزة ـ الى مكامن قوته . فلم تكد تمضي ساعات قليلة ، حتى كان أهالي البلدة ، وجموع غفيرة من الفلاحين الذين تقاطروا من كل حدب وصوب ، يحيطون بمقر الجمعية التعاونية ، فكأن هذه قد غدت ، فجاة ، الكعبة الجديدة .. وكأن احمد بينهم ، النبي الجديد . كان يغلي غيظا وحقدا ، لا يجـد ما يرد به على أسئلة السائلين ، عما حدث ، وكيف حدث ، غير عبارة يرددها :

ـ خير أن شاء الله .. خير باذن الله !

تتالت البـلاغات العسكرية : فرضت الاحكام العرفية ، وحرم التظاهـر ، واقفلت الحدود والمطارات ، وقطـع الاتصال بالخارج ... وتأكد الجميع أن الطامة الكبرى غدت حقيقـة واقعة !! عندئذ ، وقف أحمد منددا بالمتآمرين ، معلنا العصيان :

ـ أن الذين قاموا بهذه الحركة زمرة من المأجورين والمغامرين . لقد هالهم وأسيادهم ان يخطو شعبنا خطوته الاولى على طريق العـزة والكرامة . انهم يحلمون بأن تعود عقـارب الساعة الى الوراء .. يريدون ان يبقى الاستعباد ، والاستغلال ، وكبت الحريات قيودا تكبلنا الى الابد .. يريدون ان يسلبوكم مكاسبكم الشعبية الباهرة . لقـد أعمى النور أبصارهم وقلوبهم ، فظنوا انهم يستطيعون ان ينشروا حجب الظلام علينا جميعا . ألا خسئوا .. هيهات ، هيهات .. فان من دون ذلك حز الحلاقيم ...

طافت المظاهرة بشوارع البلدة ، هاتفـة بالشعارات القومية ، معلنة تمسكها بالوحدة ، واستعدادها لافتدائها بالارواح . وسرعـان ما كانت القوات العسكرية ، بحـرابها المشرعة ، تفرق المتظاهرين ، بالعنف ، وتعتقل نفرا غفيرا منهم ، من بينهم احمد ، الذي اصيب جسمه بكدمات مؤلمة ، وشقت وجنته ، وتحطم عدد من أسنانه ، اذ انهال عليه الجنود بهراواتهم وكعوب بنادقهم .

***

سيق أحمد وصحبه الى السجن ، ليبدأ التحقيق معهم فـورا . فقد اقتضت ضرورة الحرب النفسية تقديم عدد من المعتقلين للمحاكمة، بأسرع وقت ممكن ، واصدار أحكام « رادعة » عليهم .

سأل المحقق أحمد :

ـ اسمك ؟

ـ أحمد عبد الخالق جبران .

ـ عمرك ؟

ـ حوالي ثلاثين سنة .

ـ عمرك بالضبط ؟

ـ لا أدري .. فلم يأبه لتسجيل ولادتي أحد .

ـ وظيفتك ؟

ـ طبيب بيطري بالجمعية التعاونية

هز المحقق رأسه ، قائلا :

ـ هه !.. طبيب بيطري .. انسان مثقف .. وتخرج على النظام بهذا الشكل المزري ؟!

ـ أي نظام ؟.. أتسمي هذا نظاما ؟!.. انه ـ في نظري ، عـلى الاقل ـ صميم الفوضى .. انه خيانة عظمى !

ـ اخرس .

أومأ الى كاتب التحقيق برأسه ـ مذ ان كانت يداه معقودتيـن خلف ظهره ـ قائلا :

ـ لا تسجل ذلك !

جلس خلف طاولته ، واخذ يعبث ببعض الاوراق . عاد يسأل :

ـ الى أي حزب تنتمي ؟.. وكم عدد أفراد الخلية التي تتزعمها ؟ وأين تحتفظ بالسجلات ؟

ـ اني لا أنتمي الى أي حزب . وبالتالي ، ليست ثمة خلية ولا سجلات .

هز المحقق رأسه ، ساخرا :

ـ أبدا ؟!

ـ أبدا .

مد يده مهددا بسبابته :

ـ على هامان يا فرعون ؟!.. تريدني أن أصدق هذا ؟!.. كيف استطعت ، اذن ، أن تجمع كل هؤلاء الكلاب ، ان لم يكن أعوانك قد استنفروهم ؟

قال أحمد ، بحدة ، وقد بدأ يلمس المأزق الذي ينوي المحقق أن يضعه فيه :

ـ لقد جاءوا من تلقاء أنفسهم .. جاءوا ليحموا مكاسبهم من عبث العابثين .. جاءوا لكي يفرضوا ارادتهم ، ويؤكدوا حقهم الطبيعي في الحرية والحياة الكريمة .. جاءوا ليرسوا قواعد الوحدة التي تتعرض ، الان ، لهذه المحنة .

اخرس .. والا بصقت في وجهك !.. هكذا !.. من تلقاء أنفسهم ! هؤلاء الكلاب !.. لماذا لم يفعلوا ذلك من قبل ؟.. لسوف نلقنك وأمثالك من مثيري الشغب ، درسا قاسيا .

فقاطعه أحمد ، وقد تملكه الغضب :

ـ أولا ، ليس صحيحا انهم لم يفعلوا ذلك من قبل . ان شعبنا ما خنع يوما ، ولا استكان لظالم مستبد .. والتاريخ شاهد على ذلك . وثانيا ، ان التهديد والوعيد لا يرعبني .. كما لا يخيفني البطش ، اذا لجأتم اليه . وثالثا ، لست انا مثير شغب ـ كما تقول . فاذا كانت تأدية الواجب شغبا ، فمرحبا أيها الشغب !

ـ واجبك ان تطيع السلطة القائمة .

سأله احمد باستغراب :

ـ حتى وان كانت خائنة ؟!

نفد صبر المحقق فجأة ، فصاح فيه :

ـ سنعلمك ، يا ابن الكلب ، من الخائن .

بذل احمد جهدا كبيرا للسيطرة على ثورته . سوى ان لهجته بقيت حادة . قال :

ـ اسمع !.. ليس لك أي حق في اطلاق الالقاب جزافا علي . تريد ان تحقق معي .. تفضل حقق . أما ان تشتمني ، وتحاول اهانتي ، فلا !.. انني طبيب .. ويجب عليك وعلى غيرك احترامي . ثم يجب ألا تنسى حقي ، كمواطن ، في المعاملة الحسنة .

نهض المحقق ، ودار حول الكرسي الذي يجلس عليه أحمد ، ثم قال :

ـ ليس لامثالك أي حق علينا . حقنا أن نقطع السنتكم !.. أما كونك طبيبا ...

وصمت لبرهة ، ثم تابع بلهجة تقطر سخرية :

ـ فلا تنس أن حضرتك طبيب بيطري !.. يعني دكتور حمير

واطلق ضحكة فاجرة ، مستطردا :

ـ كان عليك أن تبقى كذلك ، ولا تدس انفك في السياسة . انني أنصحك بالاعتراف بأسماء عصابتك ، والا فليس هنالك من تلوم سوى نفسك .

قال أحمد ، باصرار وبشيء من اليأس :

ـ في مثل هذه الحالة ، افعلوا بي ما تشاؤون .. فليس لدي ما أقوله ، ما دمت ترفض أن تقتنع بما أقول .

***

عقدت المحكمة العسكرية جلستها .. ومثل أحمد أمامها ، محمولا على نقالة ، وضعها ممرضان على طاولة مستطيلة ، أحضرت خصيصا لذلك . كان واهنا ، يعلو ، ما لم تغط الضمائد البيضاء من وجهه ، شحوب الاموات .

وقف المدعي العام العسكري يتلو ـ بشكل مسرحي ـ حيثيات الاتهام .. ثم قرأ « اعترافات » المتهم . وبحركة مسرحية أخرى ، قدم ملف القضية لرئيس المحكمة ، الذي ظهر ـ كالطاووس ـ في بزته العسكرية المحلاة بالاوسمة والنياشين ، والذي سأل احمد بوقار مصطنع :

ـ هل هذه اعترافاتك ؟

جاء صوت أحمد بطيئا ، لا يكاد يسمع :

ـ لم أعترف بشيء !!

ـ وهذا التوقيع .. ألم توقعه بخط يدك ؟

ارتفع صوت المتهم قليلا ، وان كان ما يزال بطيئا :

ـ لقد انتزعوه مني تحت التعذيب .. تحت هذا الذي تراه بأم عينك .

ـ ومن فعل بك هذا ؟

ـ زبانيتك !

وفي اليوم التالي ، صدرت الصحف المأجورة في اكثر من قطر عربي ، تردد كلها نغمة واحدة :

« احمد عبد الخالق جبران يدلي باعترافات رهيبة » !

« اكتشاف شبكة سياسية ضخمة في سوريا » !

« سجلات رهيبة تكشف النقاب عن شبكة مرعبة » !

« طبيب بيطري يتزعم شبكة سياسية استطاعت ان تتسلل بين صفوف العمال والفلاحين » !

« المتهم يزعم ان اعترافاته اخذت تحت التعذيب والسلطات تؤكد ان اصاباته نجمت عن اشتباكه مع الجنود في معركة عند تفريق المتظاهرين » !

« احكام بالاعدام والاشغال الشاقة على عدد من المتآمرين » !

وكتب رئيس تحرير احدى هذه الصحف مقالا افتتاحيا عن « الطب البيطري والسياسة » !

نياردن ـ هولندا

حسن بكر

فصل من الحكاية

عاش حرا .. وغريبا في جموع دون وجه ..
يحمل الليـل على أكتافه بعض أســاه ..
بدد الشوق لياليه فعادت بثلوج راحتاه ..
واقشعرت مقلتـــاه !

★ .... ★

السؤال :

يا ذلك الذي أطل
من أنت ؟ ما الحكايه ؟
لم يبق بعد النار غير حفنة الرماد
الكون خارق ومنعتق
والخبز يابس والملح تل
والعاصفات أقلعت بسندباد
كموجسة تدمر السدود تنسف الاجيال ،
وتفتح الابواب للقيامه ..

●

العلامة :

على فم الرياح حطت اليمامه
نجدية العينين .. والهوى تهامه
وثعلب من جحره انحدر
انقض، كالقضاء
إنقض كالقدر !
جرى بها .. ففوق ريشها علامه
آه !
ألم يكن هناك ثعلب سواه ؟!

●

دفتر الالوان :

يا أحمرا على مداخل الغرف
ما طعم نكهة الترف ؟
ما طعم قطفتين من عجينة السهاد ؟
هل شهقة الحنين أفرخت على تكور الرخام
أم قهوة الابريق تسكر الابعاد ؟
يا دفتر الالوان ..
حز الحرير خدر العنقود فاستنام
والاسود الفحمي من مفاتن الكنوز يرتشف
فتحت قبة اللظى لفافة اشتهاء
والهمس قذفه الحنين فوق ضرع أمنيه
فالمسك لف موجة من الحليب ترتجف
في ذات أمسيه
هوت به للقاع فاحتسى شذاه !

●

الملكــة :

أنام من خلو الاقبيه
عيناك .. والشفاه والاحضان أغطيه
أشم فيك .. من انفلاتة الحريق شهوة العطاء
أستاف خمرة اللقاء في روائح العرق
أقبل الاعتاب ، أنحني على الربى ، أجوس في الابهاء..

أغوص في مفاور الشفق
أمرغ الاشواق في شطوط الارصفه
هبي دوار البحر وقفة على زوارق الشفه
فعندما تشنج العبير فوق مرمر القميص والعقد .. ،
حبست في مراجل الضلوع جذوة النداء
وغلقوا الابواب لا أحد !..
أسقيك رعشة الابد
نهر البياض .. جفت العيون من مجراه !

●

العنوان :

حمى الحنين ترتجف
والبوح دافق يندلح بالسخونه
والليــل معطف يدثر المدينــه
عندي لك الكثير يا مليكتي .. من المصنفات
وعندك الكثير لي ..
أليس يا وحيدة الصفات ؟
عدا الذي من أمره سنكتشف ..
لو مزق الزجاج جبهة الرؤى لفجّر النبوه
يا حاصد النجوم هوة فهوه
رحماك .. ما الذي من بعدها نلقاه ؟

●

الفصول :

من انت ؟
نحن ؟
ما الحكايه ؟
أنا صديق الريح والفضاء منزلي ..
وانت من رمى بها تشرين في مجاهل الروايه ،
قديسة الندى أسطورة تقال
وكنتُ من رماه الصيف في تموزه .. وفر
فأنت يا حكايتي محال !
الله لا يكبد السحاب غيبة القمر
يجنب الاوراق زوبعات الريح
وغضبة المطر .. ،
وهتفة الجريح
يا دمعة الشتاء .. أطفئي شرارة الحطب
قد ارتوى من الاسى لظاه !

●

العشاء الاخير :

مدوا الخوان ..
مدوه فانتشى السمار
النخب والاشباح والشموع والصليب والجدار
غمست كسرتي في بركة الدماء
فليس لي بضاعة سوى الجساره
الويل للذي يمد كفه بكسرة دماء
في أغلب الاحيان نشرب النؤبان
وضجت الافواه :
في أغلب الاحيان
عشاؤنا الاخير بعد لم يحن مداه !

●

مقتل النشيد :

الويل للانسان ..
لا بد من طريق
فلتلفظ الطيور جثة الغريق
ما زال فيه نبض عرق
قيثارة الغريب لم يعد بها رمق !
مصلوبة على أوتارها العباره
وعندما راجعت في دفاتري الربح والخساره
لم أحتسب من الذنوب غير حرفة الكلام ،
وغير انني ولدت ذات عام ..
وكلما سرى النشيد لم يعد صداه !

●

العودة :

وهكذا يا سادتي بدا لي السؤال
تقلصت حروفه على فم المحال
دم النجوم نخب طيره الذبيح
وعندما أتى المخاض ما تساقطت رطب
عقرت يا بطون النخل منذ رضعة المسيح
وأنت يا أقدار .. ،
الليل خارج الاسوار
تنهيدة بسدرة الافق
تعويذة على بوابة الفسق
وكلما نظرت للسماء لا أراه !

●

الاشراقات :

اللحظة المؤثره
تأتي .. فيورق الالم
تخضر مهجة النغم .. ،
ويرتقي الجحيم سكة النهايه
ويكتب القلم
فصلا من الحكايه
ولا تجف المحبره
لانها حكاية مجهولة الرحم
حكاية بلا نهايه !

القاهرة — فتحي سعيد

فلسفة الفن

بين الاشتراكية والبورجوازية

بقلم ايفان انيسموف
ترجمة كمال عطية

تحرز ✱ المسائل النظرية في الادب ، وفي الفن الخلاق كله على وجه العموم ، أهمية خاصة في وقتنا الحاضر . وفي نفس الوقت يكشف الاقتراب من تلك المسائل عن تضاد حاد في وجهات النظر . فالمفهوم الاشتراكي للفن يندفع منطلقا نحو الامام مدعما دائما بالتجربة الشاملة للواقعية الاشتراكية ، بينما على العكس منه ترتبط المفاهيم الاخرى بدرجات متفاوتة بالازمات النفسية في العالم البرجوازي : ابتداء من « نظرية الشخصية الكاملة » في الشعر التي وضعها ت.س. اليوت في مقاله القديم عام ١٩١٩ عن ـ التقاليد والموهبة الفردية ـ والتي أعلنت عن الانقراض التدريجي للفنان الفرد ، الى النظريات الذاتية المتعددة التي تحتل النزعات الوجودية المختلفة المكان الاول بينها .

والصراع بين الاتجاهين في تطور الادب الحديث ـ الاتجاه الاشتراكي والاتجاه غير الاشتراكي ـ يتارجح كذلك في مجال فلسفة الفن الخلاق . والاختلاف بين الاتجاهين يبدأ من السؤال الاساسي عن الكيفية التي بها نفهم الانسان .. آماله وقدراته .

فالاشتراكية الانسانية تقدر بدرجة عالية قيمة التكامل الانساني ، بينما تعتمد الاتجاهات المعادية للاشتراكية على الاقتناع بأن الاستسلام والعجز هي الصفات الاولية في الانسان الحديث . وذلك هو السبب مثلا ، في وجود هوة بين المنهج الجمالي الذي وضعه «جوهانز ر. بخر» في دراساته الاخيرة عن نظرية الواقعية الاشتراكية وبصفة خاصة في كتابه عن « المبدأ الشعري » Das poetische Pring pe الذي يتضمن افكارا عديدة رائعة عن « مملكة الانسان » ، ومن ناحية اخرى بين أي نظرية حديثة في علم الجمال تقوم على « العبث ، والخوف ، واليأس ، والهلاك » والصفات الاخرى الملازمة دائما لعلم الجمال في الوقت الحاضر الذي ينعكس في تعبيراته العجز عن رسم أبعاد المجتمع البرجوازي .

وليس غريبا ان يكون « المبدأ الشعري » هو هدف هذه الاتجاهات المختلفة بحدة سواء بالنسبة الى الفهم الاشتراكي والى الانواع العديدة من الوجودية .

فالحد الفاصل بين الاتجاهين في علم الجمال الحديث يتلخص في وجود ـ انسان يواجه مستقبله العظيم ، وانسان بلا مستقبل ...

والدراسات المعاصرة في مسائل الشخصية الخلاقة أو الاسلوب الفني تعتمد مباشرة على هذا الحد الفاصل .

ففي المجتمع البرجوازي تتحول الشخصية الكاملة للكاتب بدرجة متزايدة حتى تصبح شيئا مجردا ، خلاصة من العنصر الخاص والفريد الذي تساهم به في تطور الادب . ولقد انعكس هذا الامر في كثير من أعمال دارسي الادب في اوروبا الغربية . فنجد على سبيل المثال « كليمنز هيزيليوز » ينشر مؤخرا في عام ١٩٦١ كتابه الخصب « الشعر الغنائي الالماني الحديث Deutsche Syrik der Moderne » الذي يسعى فيه « الاسلوب الحالي » باستمرار الى تحطيم التطور الادبي المعاصر لوجود هذا او ذاك من « البناء أو البناء السابق » حسب التعبير الاكثر ملاءمة في الوقت الحاضر ، مما يؤدي الى رسم صورة غير صحيحة تماما للاحداث الادبية مع تحريف الابعاد النفسية والاجتماعية . لان الشخصية الخلاقة ، ومعها القدرة على اصدار أية أحكام حول الاسلوب الفني ، تكون قد أرغمت على الضياع ، وقد ضاعت فعلا تحت وطأة « التركيبات » أو « التركيبات السابقة » .

كما نجد « رينيه جيرارد » في بحثه الخاص عام ١٩٦١ عن « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية « Mensonge romantique et la vérité romanesque » يصور الفنان باعتباره ضحية لقوانين المألوف ، باعتباره « سجين القواعد » التي تعمل في النهاية باستقلال كلي عن ذاته .

مثل هذه النظرية عن الارغام المطلق لارادة الفنان لم يكن ممكنا أن توجد الا في حالة الازمات النفسية الحادة التي تحاصر الغرب الرأسمالي اليوم .

فالاسلوب الفني ـ في رأي جيرارد ـ لا يمكن فصله عن « الوضع العضوي » للعالم المحيط وهو أقرب ما يكون الى مفهوم القدرة البسيطة على التكرار .

وتبعا لما يقوله الناقد الفرنسي ، فان حقيقة الامر تتلخص في ان الادب يعكس باستمرار « التمزق الداخلي للقيم » وان التطور الكامل للادب يتم في دائرة مغلقة . ولذلك يقول عن أعمال الكتاب الذين درسهم دراسة مفصلة ان « روايات ستندال ، وفلوبير ، وبروست ، ودستويفسكي ، هي مراحل على طول طريق واحد . فهم يصورون حالات متوالية من الفوضى التي تنتشر دائما باتساع كبير وتنمو بدرجة أعمق » ..

وهذا هو الدرب المظلم الذي يقودنا اليه مؤلف « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية » .

✱✱✱

ان النظرة الاشتراكية لجوهر الادب ، وللاسلوب الفني والقدرة الخاصة للكاتب تختلف كلية عن نظرة رينيه جيرارد وكثير من الدارسين المعاصرين الاخرين الذين لهم نفس وجهات النظر .

ان مسألة الاسلوب هي المجال الاكثر أهمية في نظرية الادب ، ولسوف نقترب من هذا المجال من زوايا مختلفة لكي نضيء كل جوانبه دون ان نترك أيا منها في الظلام . وسوف نبدأ من حقيقة ان هناك علاقة جدلية بين اسلوب الواقعية الاشتراكية وبين الفردية الفنية التي تكون عارية في داخل جوفها الاسطوري . اننا لا نستطيع أن نقنع بالملاحظات الفردية المتصلة بدائرة المسائل التي تنتج عن ارتباطنا بهذا التعميم الاساسي . فالقواعد المعقدة تحتاج أن نمتلك ثروة كاملة عن الحياة الادبية المعاصرة .

اننا نبحث في تلك القواعد المعقدة التي تحدد معناها بالحقيقة القائلة انه بالنسبة للمراحل الأولى في التاريخ يكون في مقدورنا أن نكشف عن دور فردية الفنان في مجالها وأهميتها الكاملة ، ان نكشف كل روابطها مع الحياة ككل .. حياة المجتمع .

✱ نشر هذا المقال بمجلة « الادب السوفياتي » ـ عدد ٣ ، سنة ١٩٦٤ تحت عنوان « فلسفة الفن الخلاق » .

ان أسلوب الواقعية الاشتراكية هو الاسلوب الانساني حقيقة ، وبداخله تجد فردية الفنان كل فرصة للتطور .

هناك كذلك جدلية في العلاقة بين الادب البرجوازي المعاصر وبين لبه اللاانساني واللامعقول . فمع ان الدراسة الادبية البرجوازية تنبذ فكرة الاسلوب كلية ، أو لا تعطيها الاهتمام الذي تستحقه ، فان الادب البرجوازي الهابط يصنع اسلوبه الخاص ... وهذا بدون شك موضوع جدير بالدراسة .

في عام ١٩٥٩ أصدر فرانسوا مورياك كتابه « ذكريات داخلية Mémoires intérieures » الذي يستحق كثيرا من الاهتمام ، ليطلق فيه عديدا من الافكار المريرة . انه لم يخدع بالضجة التي أثيرت حول ما يدعى « الادب المضاد » و « الرواية الجديدة » لانه كان يرى سمة الانحطاط في الاعمال الادبية التي تفخر بجدتها . فهو على سبيل المثال ، يقول عن « آلان روب جرييه » ان « تكنيكه في معالجة السطح وتحوله المفاجيء الى العمق » لا يستطيع ان يجعل الادب طيبا ، ولا يستطيع الاسلوب الحالي ان يسعى « ليكتشف ما هو الاعمق في الانسان » . ومع ان مورياك يكاد يكون مزاجا كئيبا ، وتشاؤميته التي صبغت وجهة نظر الحياة الحديثة « تملك بخناقنا » الا انه مع ذلك يحاول ان يحافظ على فكرة سمو الكاتب ، الفكرة التي يراها تتلاشى أمام عينيه والتي يعلن عنها انها « مودة قديمة » .

وهجوم مورياك الذي يصاحب الفرزات الحديثة الى ميدان الرواية يبدو مشبعا بشعور من عدم الاستقرار . لان الجيل الذي لا يزال مرتبطا بالتقاليد الكلاسيكية الواقعية يبدي استعداده دائما لان ينعزل الى الهامش ، معزيا نفسه بذكريات الماضي عندما كان الادب لا يزال عند قمة أعلى من التي يقف عندها روب جرييه . فمورياك يكتب بشيء من الاسى والتأنيب الصامت قائلا : « أنا أنتمي الى الجيل الذي أعتقد في الانسان » . وربما يعطينا هذا القول انطباعا بأن المفاهيم القديمة البالية لانسانية مورياك كافية لان تكشف عن اسرار الشيء الخارق في « الادب » الذي يقلق سلام الكاتب الموقر ، ولكن تلك المفاهيم في الحقيقة غير كافية لان نهمل ونكشف بقسوة خرافة الابداع المزيف الحديث .

ولذا فان « ذكريات داخلية » يقودنا الى أعماق الازمات النفسية التي يكون الادب قد مارسها في المجتمع البرجوازي ، الادب الذي فقد الايمان بالانسان والذي يخفي بكل الطرق الحقيقة الجبارة للواقع . ان الحيرة تسحق الكاتب القديم الذي يدرك ان الفشل محتم غير انه عاجز لا يستطيع الخلاص بأي طريق .. وانما يشعر فقط باليأس .

وفي الموقف التاريخي الذي يسود العالم اليوم ، لا يبدو من قبيل التزييف ان ممثلي الادب الاشتراكي هم اولئك الذين يدافعون عن فردية الفنان . ولا قيمة لذلك الهراء الذي يؤكد ان فردية الفنان ليس لها أهمية في الواقعية الاشتراكية ، بحجة ان الواقعية الاشتراكية « أدب احصاءات » وهي لذلك تقتضي ضياع ذاتية الفرد وتؤدي الى المساواة العامة !!.

فان كل من يستطيع أن يحلل بصورة موضوعية الموقف الادبي المعاصر ، لا بد من ان يصل الى النتيجة التي تؤكد انه في العالم الاشتراكي فقط يمكن أن تحظى فردية الفنان بتأييد وافر بينما يهددها المجتمع البرجوازي المعاصر بفرديته المهووسة .

***

ان فكرتنا عن الاسلوب والفردية الفنية تختلف تماما عما نجده في أدب العالم الرأسمالي المعاصر وفي مفاهيمه النظرية . وهذا الاختلاف الملحوظ يقوم وسوف يقوم باستمرار الى ان يتحول الدارس عن مجال الخرافات العزيزة في الفكر البرجوازي المعاصر الى مجال الاساليب الحقيقية الموجودة في الادب الحديث .

وفي المقال القصير الذي كتبه « روبرت دي ليديه » عن « جين انويل » قد نجد تعبير « المدى الشعري » ، حيث يقول ان تمثيليات انويل - التي ليس لها قيمة في موضوعها - تكون دائما مجرد اعلان عن نفس « العالم المخيف لانويل » وانه يرتبط دائما بقالب « المدى الشعري » .

وهنا نصل الى طابع نموذجي ثابت في كل أدب الموديرنيزم المعاصر، مثل « جلد الشجن » لبلزاك التي ينضغط « مداها الشعري » دون رحمة . ولسنا في حاجة بالطبع لتقديم دليل على انه لا توجد مثل هذه الظاهرة في المعسكر الاشتراكي ، أو على ان ادبنا يتقدم على طول الطريق في « مدى شعري » موسع دائما ، فان ذلك أمر واضح لا يحتاج الى دليل .

واذا كان المدى الذي وصلت اليه عملية ضياع « المدى الشعري » يمكن استخلاصه فقط من داخل حدود الادب ، فاننا نستطيع مع ذلك ان نتخذ اتجاها اخر .

فدعنا ناخذ الكتاب الشهير « مجتمع الرخاء » الذي كتبه الاقتصادي الاميركي « جون جالبرايث » ، فهذا الكتاب يعتبر خلاصة الرأسمالية المعاصرة ، كما ان جون جالبرايث هو احد الاشخاص الذين يمارسون تأثيرا معينا في سياسة حكومة الولايات المتحدة الاميركية .

في هذا الكتاب يرسم جون جالبرايث صورة جذابة للنظام الاجتماعي القائم في اميركا اليوم : حيث يتحدث عن القدرة للوصول الى الثراء ، وعن الفقر « المحدود » وعن « التوازن الاجتماعي » الذي حققته البلاد . وجون جالبرايث معجب بصفة خاصة « بالطبقة الجديدة » التي اكتشفها والتي تشكل الحصن ومعقد الامال لاستقرار النظام الاجتماعي القائم . تلك الطبقة تشمل اصحاب المرتبات الحسنة من المهندسين ، والمديرين ، وعلماء التخصصات المختلفة ، والكتاب ، والممثلين ، والاطباء ، والمدرسين ، ورجال الكنيسة . وهو يذكر لنا ان قيام هذه « الطبقة الجديدة » انما يرجع الى حقيقة ان « الطبقة العاطلة في الوقت الحاضر ، خاصة في الولايات المتحدة الاميركية ، قد اختفت على الاقل في أية ظاهرة يمكن التحقق منها » .

ولسوف نترك لضمير المؤلف كلا من القصة الخيالية عن تحويل الذئاب الرأسمالية الى حملان وديعة ، واكتشاف الطبقة الخاصة التي توفر الاستقرار للنظام الرأسمالي .

ان جون جالبرايث يرسم في كتابه الضخم صورة يوتوبية للرأسمالية الحديثة . الا انه في الفصل الاخير من كتابه تسقط على لسانه الكلمة البسيطة « السعادة » ، وهذه الكلمة تظهر ان العالم الذي حدثنا عنه - عالم الثلاجات وأحدث موديلات السيارات ، وكل تلك « البضائع على الحساب » - هذا العالم لا توجد فيه سعادة انسانية .

ان الكاتب الذي ناقش كل الامور بهذه الفصاحة ، يسقط فجأة في الغموض عندما يتساءل .. السعادة ؟ ثم يجيب « ولكن فكرة السعادة

تحتاج الى تحقيق فلسفي ، لانه لا يوجد اتفاق لا على كنهها ولا على مصدرها » . بل هو يذهب ابعد من ذلك فيعطي أحكاما ليس لها دخل مباشر بالمسألة التي نحن بصددها ، وانما تؤكد باقتناع تام افلاس يوتوبيا جالبرايث . فهو يعلن في تأثر ان « مجتمع الرخاء » يعيش في « جو من الحرية والرعب في نفس الوقت » .

لقد كان على جون جالبرايث ، قبل ان يؤمن فعلا بالواقع في العالم الحديث وبالصراع بين النظامين الاجتماعيين والاقتصاديين القائمين فيه ، أن يعترف بأنه لا يوجد مكان للسعادة في اليوتوبيا الرأسمالية التي رسمها .

ان هذا الاضطراب الغريب فيما كان لا بد من أن يبدو على انه يوتوبيا رائعة ومتوازنة بدقة ، ليس أمرا مثيرا للدهشة بالنسبة الينا .. انه مسألة طبيعية في هذا الاتجاه الخاص .

***

هناك ولا شك علاقة متبادلة مباشرة بين يوتوبيا جالبرايث والمفاهيم الادبية الخالصة للكتاب الاميركيين الحديثين . ولذا يتصور « اروين هود » اننا نستطيع استخلاص استنتاجات محددة عن حالة « حركة تجديد الادب » عن طريق اعتمادنا على نظرية ما يسمى « مجتمع التكافل » الذي يعتقد انه قد تكون في الوقت الحالي تاركا اثره في كل جوانب الحياة ، بما فيها الادب .

وليس من الصعب ان نرى وجه الشبه بين « مجتمع الرخاء » و « مجتمع التكافل » ، فهما صورتان مختلفتان في الشكل فقط لنفس الاسطورة الواحدة عن الرخاء والتوازن الرأسمالي . وفي ضوء هذه الاسطورة تكتسب « الانماط » الجمالية المعاصرة ، بل وايضا القيم المتعارف عليها عاليا للكلاسيكيات ، مظهر الخوارق التافهة .

فنجد اروين هود ، على سبيل المثال ، يبدأ مقاله عن « مجتمع التكافل وحركة تجديد الرواية » بتفسير مشوش لرواية دستويفسكي « الجريمة والعقاب » حيث يقول :

« راسكولينكوف ، راقد فوق سريره ، يخطط جريمة القتل الشهيرة ، وفي هذا الوقت « على الطريقة الاميركية تماما » يحضر اليه رسول بخطاب من مؤسسة جوجنهايم . أنهم يطلبون منه ان يتوجه الى زاوية - تيفسكي بروزبكت وشارع ك - ليتسلم منحة دراسية بغرض القيام بالبحث الذي كان قد كلف به لدراسة « شاعرية بوشكين وعلاقتها بالاساطير المسكوفية القديمة » .. ويركع راسكو لينكوف ، وهو يهتز من الفرح ، على ركبتيه ويحني رأسه اعترافا بالجميل - الى أي مدى يشبه راسكولينكوف هذا ، ذلك الذي صوره ديستويفسكي !! - » ..

ثم يمضي اروين هود قائلا : « ربما ينهي راسكولينكوف حياته الان كأستاذ حكيم في الادب » .

ان هذه الترجمة لرواية ديستويفسكي كانت ستبدو شيئا مثيرا للضحك لو لم تقدم على انها نموذج واع لتمويه التناقضات الاجتماعية في « مجتمع الرخاء » حيث يكون حل الصراعات امرا « لا مناص منه » افتراضا .

انها تظهر كما لو انه ليس هناك « مأساة أميركية » ، ولا « اميركا المأساوية » ، كما لو أن الجريمة ليست في تزايد مستمر بالولايات المتحدة وان الانحطاط الانساني ليس أمرا عاديا بعد !!

وربما يقول لنا اروين هود ، ان « ذلك كان منذ ٣٥ سنة مضت ولا يمكن ان يحدث الان » .. ولكن ماذا عن رواية شتاينبك الرائعة « شتاء سخطنا » التي ظهرت في عام ١٩٦١ ؟.. ان بطل الرواية هو بالفعل انسان رخاء « مجتمع التكافل » !!.. ففي هذه الصورة المحورة « للمأساة الاميركية » يكون وجود انسان محترم « حلوا » هكذا، لدرجة انه في النهاية يبدأ الرحلة .. لكي يقتل نفسه !!

ان بطل رواية شتاينبك الاخيرة هو بطل حقيقي للمجتمع الذي يتحدث عنه المدافعون عن الرأسمالية الحديثة بمثل هذه الالفاظ المنمقة .

ان اروين هود نفسه يرسم صورة قاتمة جدا « للمشهد » الاميركي المعاصر : صورة على العكس تماما لما ذكر من قبل عن رخاء جالبرايث و « رفاهه » ، حيث يوجد تفسخ العلاقات ، وحيث يكون كل شيء « محركا » وتتزايد السلبية والخضوع في كل شيء .

هذا « المجتمع المتكافل » مجتمع تعس ، يحرم الانسان من السعادة. ففي جو « المدينة المحركة » التي تسود فيها « فوضوية الجشع » - تعبير ذكي - وتخنق « عبير الانسان » ، يوجد هناك اقتناع متزايد بأن الناس لا يمكنهم طويلا أن « يعملوا .. في العلن » ، لانهم لكي يضمنوا الاستمرار في حياتهم يكون عليهم أن « يتسللوا خلال الحياة » . ومن السهل ان نتصور مدى تشويه الشخصيات الذي يصبح أمرا محتما في مثل هذه الظروف .

ومن الواضح أن اروين هود ليس راضيا بمفهوم « الحديث » في الفن ، فهو يستبدله بتعبير « حركة التجديد » . وان الهوس المحموم الذي يدفع دارسي الحركة الادبية الاميركية لكي يعلنوا ان الكتاب المحدثين هم فنانون كاملون يعكس موقف المنافسة المريضة التي يعيش فيها الفنان الاميركي المبدع . ان فرص العمل الابداعي الحقيقي ، التي في هذا المستوى ، تبدو وقد حددت تحديدا قاطعا .

والى جانب آراء اروين هود ، لا بد من ان نضع نظرية علم الجمال لـ « ليونيل تريلينج » وهو ايضا من المشاهير في الولايات المتحدة الاميركية . لقد كتب بحثا كاملا في عام ١٩٦١ حول وجهة النظر الاميركية الخالصة عن الواقع والحيوية في الفن ، وهو البحث الذي اطلق عليه « العنصر الحديث في الادب الحديث » ، ويدور فيه الحديث عن ان الانفصال عن الروابط الاجتماعية وحالة ضياع الفرد الى درجة تدمير النفس ، هي الامور التي تميز الانسان في المجتمع الحديث وعند الكتاب المحدثين .

اننا نساند الادب الذي هو « دراسة للانسان » ، واصطلاحنا يكون انسانيا بقدر ما يكون طبيعيا تماما . بينما في المعسكر الاخر يستمر البحث عن مصطلحات مختلفة تماما ومتلائمة مع روح ورسالة اللاانسانية التي تشكل الاتجاه الرئيسي في الادب البرجوازي الحديث .

ان هناك دارس اميركي اخر هو « هاري ليفين » يعرف غرض الابداع الادبي بانه « انفصال الواحد عن الكل » . ان كلا منا يتذكر عبارة « ايلوار » العميقة « من افق انسان واحد الى افق كل الناس » التي تعتبر ذروة تطوره كفنان ، فخلف هذا الحد الذي يفصل ايلوار عن ماضيه الخاص ، يكمن الاضطراب الحقيقي ومأساة العزلة . ان هذه المعادلة الشعرية تحتوي على كل ما يشكل قوة وانفعال ايلوار الجديد الذي اصبح قريبا الى الناس والى أدب الواقعية الاشتراكية.

ومعادلتنا هاري ليفين ، وايلوار ، هما قطبا الادب الحديث وعلم الجمال المعاصر .. ان الشيء « الاكثر حداثة » في الادب البرجوازي هو فكرة العبث التي تطورت بدرجة كبيرة في كتاب « ر.م. البيريه » عن « المغامرة العقلية للقرن العشرين » .. وهذا الكتاب مكرس للادب

الاوروبي الحديث ، بينما لا يتضمن شيئا عن اوروبا الاشتراكية ، مما يمكن المؤلف عمدا من ان يحرف صورة الواقع ويعطي كل اهتمامه لاساليب الانسانية التي تميز الادب الحديث في العالم الرأسمالي ، ويمكنه كذلك من ان يصور حالة أدب العالم كله في هذا الاطار .

ان « ألبيريه » يعرف بالطبع ، أن الادب الانساني العميق الذي يقاوم الانحطاط الجديد ، يوجد في العالم الحديث . ولكنه يتجاهل هذا الادب محاولا ان يبني تعريفه للادب الحديث على مفهوم « التخلي عن الانسان » ، ولذلك ليس غريبا انه يكرس فصلا خاصا من كتابه للحديث عن « قدسية اليأس » .

ان ضياع الانسان يتأرجح ثقيلا كاللعنة فوق الادب الحديث في العالم الرأسمالي ، وعلم الجمال الكامل للموديرنيزم مشتق من التسليم بهذا الضياع ، الذي تبعثه محاولات وحيل معقدة لتحويل اللاانسانية الى ذاتية متغطرسة للفرد ، الى « حلة » حسب المودة الحديثة جدا بحيث يكون على الادب المعاصر ان يوائم نفسه لكي يتلوى بداخلها .

ولا بد من ان نلاحظ ما يثير الانتباه في هذه الظواهر ، مثل رواية روبرت موزيل « الانسان بلا صفات » التي لم يهتم بها احد لفترة طويلة .. لقد كتبت « التايمز » عن المؤلف انه أعظم روائي يكتب في ألمانيا في النصف الاول من هذا القرن وواحد من اكثر الكتاب المجهولين في هذا العصر . ان عنوان الرواية يساعد في الحقيقة على تأكيد النزعة التجريدية التي تتضح بدرجة كبيرة في الروايات المعاصرة ، والتي يحاول الناس في الواقع ان يجعلوها اكثر عمقا عن طريق احياء ملحمة موزيل التي لم تكن متلائمة في أي مكان ، والتي فيها يعتبر اللامعنى للوجود الانساني كما لو كان أمرا محتما .

ان البلدة التي يقع فيها حدث الرواية تسمى « كاكانين Kakanien » والحروف الاولى من هذا الاسم الخيالي — Kaiserlich Königlich هي اسم مستعار بوضوح من النمسا — هنغاريا . ووجود « كاكانين » الرمزية في الرواية — حيث لا وجود لها على أية خريطة — يكشف قصد المؤلف في الحديث عن الوقائع التي تكرر نفسها بلا نهاية وعن الاساليب التي تنتشر في ميدان اجتماعي فسيح .

وروبرت موزيل يكشف بموهبة غير مشكوك فيها ، في روايته التي ليس لها نهاية والتي لا تزال ناقصة ، عن التفاهة الكاملة والتجاهل التام لقدرات وصفات وخواص الانسان في مملكة العبث ، كما يبدو العالم المعاصر في عينيه .

ونحن نلتقي بشيء مشابه لهذا في ثلاثية هيرمان بروش « السائرون نياما » التي تحمل هي الاخرى كثيرا جدا مما في اسلوب الرواية الاخيرة . فان لها نفس الاغراض التي في رواية موزيل ، ونتيجة لعدم الاحساس بالواقع ، فان هناك نفس الاستحالة السابقة لتحقيق أي شيء انساني حقيقة .

فالفصل الاستنتاجي من هذه الثلاثية المسمى Zerfall der werte يؤكد العذاب وترقب الشر السابق على السقوط .

ان بروش ، مثل موزيل ، يقدس ذلك المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحرم الانسان من كل الخواص الكامنة فيه ويهلكه الى درجة العقم النفسي . ويركز بروش على المستوى النفسي الخالص لكي يكشف عن تجريد الواقع في أي « كاكانين » رأسمالية ، وهذا يمكنه من أن يعطي شخصياته نوعا من شبحية « السير النائم » . لقد بدأت ثلاثية بروش تأخذ أهميتها بصورة متزايدة في الادب الحديث نتيجة فقط للكثافة التي تظهر بها تدمير الانسان ، والسلبية الباردة ، وربما أيضا شراسة الانسان المحملق في الهوة .

وليس من قبيل المصادفة أن ينجذب بعض الناس تجاه أعمال من هذا النوع ويعملوا على بعثها من زوايا النسيان . فالتحليل النهائي لهذه الظواهر في تطور الادب ، واكثر من ذلك في حركة تجديد الادب البرجوازي الحديث ، يكشف عن وجود اسلوب له علاقة محددة بنموذج الفردية المعاصرة .. انه اسلوب الادب الذي وصل الى حالة الانحطاط .

وذلك هو السبب في انه عندما يحاول الادب الحديث في العالم الرأسمالي ان يظهر الانسان بصفات وملامح شخصية معينة ، فانه يواجه بالفشل وتكون النتيجة في كل الحالات .. انسانا بلا صفات . انه مرض غير قابل للشفاء في الادب البرجوازي المعاصر ، وكل المحاولات التي تبذل في « الابتكار » — حتى مع اعتبارنا لمدرسة حركة تجديد الرواية — هو دليل عقيم . لانها كلها تتبع ، كنقطة بداية ، الوصية القائلة بان الانسان لم يعد يملك اية صفات وهذا هو بالتحديد ما يدمر الادب .

***

لم يكن ممكنا عند الحديث عن القواعد التي تحكم تطور الادب في العالم الرأسمالي أن نعرض الصورة وننسى التطورات التقدمية التي تحرز أهمية متزايدة .

فتلك التطورات قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بما تحقق فعلا في أدب العالم الاشتراكي ، فالتفاعل المتزايد بين الاتجاهات التقدمية في عالم الادب قد أكسبها مجالا واسعا تحتل فيه الاعمال الادبية مكانها في علاقة جوار جغرافية بين كل منها والاخر وفي داخل الحدود القومية الواحدة ، كما انها ترتبط في نفس الوقت بالاحداث الادبية الاخرى البعيدة عنها جغرافيا . ولذلك فان الاصطلاحات المألوفة في التاريخ الادبي ، والمرتبطة بالتوزيع الجغرافي على الخرائط ، تحتاج لان تزود ببيانات جديدة .

ان المجادلات المستمرة عن التطور الادبي المعاصر تساهم بوضوح في تغيير المعيار القائم . فنضال الثقافيين داخل كل ثقافة قومية في العالم الرأسمالي ينتشر بصورة هائلة ، لان علاقة الايديولوجية الخلاقة للتطورات التقدمية في أدب العالم الرأسمالي ، بتلك التطورات التي حدثت في الادب الاشتراكي هي الان عامل فعال بصورة مستمرة ، حيث تتزايد بدرجة كبيرة الاهمية التاريخية للواقعية الاشتراكية لتصبح واضحة تماما .

ان التفسير العلمي حقيقة لمشكلة اسلوب الفني وفردية الكاتب لا بد من ان يعتمد على وجهة نظر التطور الادبي المعاصر . وهذا هو الشيء الاكثر الحاحا . لانه من وقت لآخر تظهر نظريات عن « أسلوب حديث » تنادي بتجميع كل الاشياء معا . تلك النظريات لا يمكن النظر اليها الا باعتبارها محاولة لخلق صورة مزيفة تماما لعالم الادب في عصرنا .

ولهذا السبب كان الامر يبدو غاية في الحماقة لو اننا وضعنا ابحاث روبرت موزيل وهيرمان بروش في درجة متساوية مع الابحاث الاشتراكية التي قام بها جوهانز بخر ، فعلى الرغم من انها تتفق في وقت ظهورها الا انها لا تستطيع ان تعطي مفهوم « الاسلوب الحديث » أي محتوى حقيقي . ان هذا كان سيعني بالاحرى ، التسليم بحتمية ان يظل الفكر البرجوازي بكل هوسه الحديث سائدا منتشرا . واستحالة التسليم بهذا الامر مسألة واضحة تماما ، كما ان المفهوم الجديد عن « الاسلوب الحديث » ليس له معنى على الاطلاق ، لان هناك

فأصلا حادا وواضحا بين الاتجاه الاشتراكي في عالم ألادب وبين الاتجاهات المختلفة المضادة له والمرتبطة بالازمات النفسية للعالم البرجوازي .

وعندما ننبذ النظريات الخاصة بايديولوجية الوجود المشترك ، فاننا لا نفكر في الحاضر فقط وانما في المستقبل كذلك . ان مستقبل عالم الادب يقترب بسرعة هائلة ، ونحن نعرف انه سيأتي الوقت الذي تسود فيه الاداب الاشتراكية ، دافعة امامها التهويمات الادبية التي لا تزال تتعثر فوق كرامة الانسان ، لكي تنزوي بعيدا في التاريخ .

***

هناك على الاقل فكرتين رئيسيتين لا بد من تمايزهما ، وهما اللتان تجمعت حولهما كل النتائج والتعميمات الجوهرية لتأكيد أهمية وقدرات الشخصية الخلاقة في فهمنا الاشتراكي لها .

هاتان الفكرتان الرئيسينان هما حرية الابداع .. ومسؤولية الابداع .

ففي الظروف الاشتراكية فقط يستطيع الانسان ان يتكلم عن الحرية الخالصة للابداع ، وليس في ظل الاوهام التي يعزي بهنا الفرديون ـ الذين تكيفوا مع ظروف العالم البرجوازي ـ أنفسهم .

وعندما تكلم مكسيم غوركي في عصره عن « الحرية غير المحدودة اجتماعيا للابداع » كان يضع في اعتباره التغيرات الجذرية التي احدثها المجتمع الاشتراكي في موقف الفنان . لان الشخصية الخلاقة ، في بداية التاريخ ، كانت لديها القدرة لان تكشف الى أقصى مدى عن كل ما تملكه في داخل ذاتها .

ان كل الدروب في الواقع مفتوحة امام الكاتب في ارض الاشتراكية ، ففي الظروف الاشتراكية تتمتع الشخصية الخلاقة بهذه الحرية الذاتية وبالفرص الوفيرة التي تجعل مجال البحث للفنان غير محدود . بينما يتضح في نفس الوقت ان اكثر الملامح وضوحا لما سمي مدرسة « الرواية الجديدة » هو محاولة ابعاد فردية الكاتب عن العملية الابداعية . ففي هذا المعنى بالتحديد يستخدم روب جرييه تعبير « أبعاد التأثير » ، لانه يسعى من اجل رواية يكون فيها اتجاه الكاتب فيما يصوره شيئا لا وجود له على الاطلاق .

ووجهة النظر هذه لا يمكن ان تؤدي الى التغييرات الهامة في طابع الرواية الحديثة التي يود أبطال مدرسة « الرواية الجديدة » أن يحققوها . فمن الواضح تماما انه في هذا الجانب من غرب اوروبا الرسمية المعاصرة ينحصر الامر فقط في احياء شيء مثل تجريدية أليوت التي أعلن عنها في بداية عام ١٩٢٠ .

ومن الواضح كذلك ، ان التجديد والتطور الحقيقي في الرواية يعتمد على روح الفن الاشتراكي . وهذا يعني في نفس الوقت جانبا اخر من الدليل على أن الاتجاه الاشتراكي في الادب يوفر فعلا حرية ابداع ويوفر كذلك الفرص للشخصية الخلاقة بصورة تعجز الطريقة الرأسمالية في الحياة عن توفيرها .

ان الحرية الخالصة لا يمكن أدراكها بالطبع ، بدون التزام كامل.

فما هو نوع هذا الالتزام ؟. ان الكاتب الذي لا يعزل نفسه عن الشعب ، الذي يعيش حياة واحدة مع الشعب ، انما يعطي مغنى واحدا فقط لفكرة الالتزام : كل شيء لا بد من ان يتفق مع مصالح الشعب . لان الشعب هو القوة العظيمة ومصالحه تشتمل على كل ما في الواقع من ثراء وتعدد . ولقد يبدو الامر بالنسبة للشخص المتحامل فقط كما لو ان ذلك سوف يتحكم من الاعمال الخلاقة للكاتب . كلا .. ان هذا الالتزام هو وحده الذي سوف يساعد الكاتب على ان يطلق قدراته بغير حدود .

وربما يقول قائل ان التزام الكتاب المعاصرين في الغرب أصبح مألوفا ، فقد اصبح حتى اولئك الذين لا علاقة لهم بالتفكير الجدي عن ألتزام الكاتب شغوفين بالحديث عن هذا الالتزام . ولكن هذه السفسطة التي لا نهاية لها حول التزام الكاتب اصبحت عملا متقنا في مجالات أدبية معينة ، وتبعا لذلك يتحول التزام الكاتب دائما ليصبح التزاما نحو نفسه . وبذلك نسقط مرة اخرى في سراديب الفردية والذاتية المليئة بالعديد من المنعطفات المظلمة ، حيث الفنان « الفردي » الحديث ، المرتبط بواحد منها ، يعزي نفسه بوجهة النظر القائلة ان الوضع غير قابل للذوبان .

ان وجهة النظر الاشتراكية عن التزام الكاتب ، التي تشتمل على كل مكونات الشخصية الخلاقة ، مرتبطة مباشرة بالدور الاجتماعي للكاتب ، بحقيقة ان ما يبدعه يصل الى جماهير النوع الانساني ، ويولد ملامسة مع شعور الكثيرين ويربيهم .

ان الاقتراب من روح الشعب هو انتصار هائل للادب الاشتراكي وهو يحدد مجال ابحاثه ومنجزاته الابداعية . ومعنى الالتزام القائم على هذا الاساس ، يهب الكاتب في العالم الاشتراكي تأييدا هائلا ويساعده في كل مراحل عمله .

***

ان مسائل الاسلوب الفني وفردية الكاتب تؤدي بنا حتما الى

رومانتيكية

قلبي يا مبدعة الحب
عند القصر تمهل ثم وقف
يا ذات الاهداب السوداء
جرعة ماء ..
الشرفة ما زالت موصدة .. والشمس تنام على كتفي
يا ساكنة القصر أطلّي
هذا ما قالته الدقات الدافئة الرعناء
يا ساكنة القصر ..
يا ذات الثوب المنقوش بألوان الفجر ..

. . .

وأطلت فاتنتي من خلف الشباك الموصد
قلبي يا ظمآن
قلبي يا مسكين .. هذا ما قالته العينان
لو لم تهرب مني الكلمات
لتسلقت الجدران ..
لو لم يكن الثقل الملقى فوق القدمين
لتعلقت هنالك بالانسام .
ولكان غنائي أول صوت يسمع فوق الاغصان .
ولكنت سكبت على أسماع القمر الساحر أغنيتين
أصهر في الاولى أحزاني .. بمياه الحب الشفاف
وأرقرق في الثانية دموع الصفصاف .
لكن الثقل الملقى فوق القدمين
يجعلني أحلم بالنهدين وبالساقين

القاهرة
محمد السيد ندا

ضرورة فهم مشكلة الثقافتين .. اننا يناؤون لثقافة اشتراكية وورثون لكل ما هو طيب وتقدمي في ثقافة الماضي كلها .. ونحن نحمي الميـراث العظيم من طوفان الانحطاط الادبي المعاصر ونكشف القناع عن مزاعـم مفكري الانحطاط الذين يزعمون بأنهم يمثلون الثقافـة المعاصرة ، فهؤلاء في مقدورهم ان يتكلموا فقط عن الثقافة المنحطة في العالم الرأسمالي.

كما اننا ضد المحـاولات التي تبذل لجعل الثقافة الهابطـة للبرجوازية المعاصرة هي الثقافة الوحيدة في العالم الحديث ، وضـد محاولات فرض مقاييسها على كل شيء .

فليس هناك نظرية عن « اسلوب حديث ووحيد » يمكن ان يتحد تحت لوائها كل ما هو اشتراكي وما هو برجوازي في الادب .

وقد نسمع البعض يقول على سبيل المثال ، ان المستوى الحـالي للمدينة التكنيكية يؤكد نفسه بدرجة متساوية هنا وهناك عندما يكـون « نبض العصر مسرعا جدا » ، وان أشـكالا معينة وشائعة في الادب سوف توجد حتما بحيث تعكس بدرجة متساوية كذلك تأثير المكتشفات التكنيكية الحديثة على التفكير الانساني .

وقد يبدو من النظرة الاولى ان في هذا القول بعض المعقـولية ، الا انه اذا ما لخص بصورة جدية فسوف يتضح على الفور ان الثورة التكنيكية ، وبصفة خاصة لما يسمى بالعصر النـووي ، قد انعكست بدرجات متفاوتة في ظروف العالم البرجوازي والعالم الاشتراكي .

اما السرعة المحمومة للنبض فهي العديد من التطورات المبتكـرة المزيفة في الانحطاط المعاصر للادب . بينما لا يكون هناك في ظـروف العالم الاشتراكي مثل هذا التذبذب واختلال التفكير المؤلم الـذي يجرح الوجدان ، لان النبض في هذا العالم يظل نبضا انسانيا عاديا .

ان المجتمع الاشتراكي مرتبط في الحقيقة ارتباطا عميقا بالثـورة التكنيكية في هذا ألقرن ، وبالتقدم الهائل للعلم الحديث بكل مكتشفاته. ولكن ذلك كله لا يجعل الانسان الاشتراكي يفقد الامل ، ولا يجعـله يغوص في حالة من الاذلال النفسي .. ولا يدمره ، وانما على العكس من ذلك تماما ، يزيد من وعيه بقوته الذاتية .

ان وجهة النظر الإشتراكية في مسائل الاسلوب الفني وفرديـة الكاتب تشتمل على جميع مكوناتها في ارتباط مع الواقع المعاصر . انها مليئة بالايمان في قوة الانسان المطلقة ، وقائمة على حقيقة ان الثـورة الاشتراكية قد فتحت آفاقا غير محدودة أمام الفنانين المبدعين فـي عصرنا الحاضر وفي عصور المستقبل .

ترجمة كمال عطية

قصيدتان في العيد

أعرفه من زمن بعيد
صاحبي الوحيد
أعرفه أنا الوحيد مثله
أنا الشريد
فيوم أن تركت قريتي
كنت بلا رفيق
قابلته في أول الطريق
أهديته خبزي
أهديته قلبي
أهديته محاري الذي جمعت من على شواطىء الزمن
ويومها .. خجلت أطلب الثمن

. . .

أسير يا مدينتي مغتربا
كل نهار في دروبك الجديبه
ثم أعود في المساء متعبا
أدفن رأسي في وسادتي الكئيبه
منتحبا .. منتحبا
قلبك قاس يا مدينتي
قسوة هذه التروس والمصانع الكثيره
قسوة دور اللهو في أحضانك المثيره
قلبك قاس .. يا مدينة الشتاء
لا يسمع الشعر الذي نثرته على جباهك المقروره
دفئا .. فقد صممت أذنيك عن الغناء
أغلقته باب الحب في وجهي ،
وفي وجوه الغرباء

. . .

صاحبي الذي قابلته أول أيام رحلتي
نهار أن تركت قريتي
كان صموتا
لكنه حدثني في شغف الصديق بالصديق
ورغم صمته ، سمعت منه شعره الانيق
تقول لي أبياته
« لو شلت الذراع
وانكسر اليراع
وصمت الشاعر في أيامنا
عن الغناء ... لن نرى وجوهنا !
لان فوق كل وجه في زماننا قناع »
لكنه ، وحين أشرفنا على أبوابك الشاهقه ،
الشماء ، يا مدينتي ....
هجرني بلا وداع ..!

. . .

يا صاحبي كنت صموتا
لكنني ثرثار
أردت ان يطلع في مدينتي النهار
أردت ان تكتسح الرياح ،
ما على الوجوه من غبار
وقفت فوق كل منبر وفوق كل مئذنه
أنشد للنفوس العفنه
قصائدي
ملحمة سقيتها من القلوب المؤمنه
لكنما جموعك المحتشده
تسخر مني يا مدينتي الملحده
ترجمني ،
تحرق أشعاري ،
قلوبها الموقدة المتقده

— ٢ —

اليوم يوم عيد
عيدك أنت يا مدينتي
فانني في غرفتي وحيد
أرتق ثوبي
أكتب من جديد
قصائدي وحبي
أحكي لكم عن صاحبي
— هذا الذي أهديته قلبي —
أعشق .. آه لو يعود ، لو أراه من جديد

. . .

وعندما رفعت رأسي ، رأيته أمامي
يحمل لي هدية في العيد
لفافة من الثياب السود

نصار محمد عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

القروي

كوَيت ... (١)
كوَيت ...
كأنما الدروب حين جئت للمدينه
ــ وفي يدي السلال فارغات
لا رُطب فيها ، ولا قمح ، ولا ورود عاطرات ــ
سربُ أفاعٍ حبليات
أجَشها بكل لف (٢) ــ في دمي
رعبٍ ، وفي عيني رؤى حزينه ــ .
حذارِ أن أوقظ نومها بمقدمي
فتجهضُ الافاعي الحبليات
بما حسبته وما لَم أحتسب من نكبات .
كأن سندباد تحته تحركت جزيرة الخليج
تهم ان تغوص للقرار
بما عليها من نساء ورجال وصغار
أضرع للاله ... « يا اله
جفّت بقريتي جداول المياه
فقاعها ساحة لعب للصغار ، مربط الشياه .
جوأسق التمور
ــ من وحشة فيها وصمت ــ كالقبور .
مصت شفاه هذه الدروب
النسغ من قرى الجنوب .
فأين روعة الربيع ؟
والخصب؟ والعبير ؟ والرواء ؟ يا مجيب.. يا سميع »
كويت .. كويت ..
ووقتها رأيت وجهك الحبيب يا كويت
رأيته سرب صبايا فاتنات : ــ
تغنج الغرب ، ورقّة الندى ، وسمرة الفلاة .
ــ ذوائب الظلام مثقلات
بالثمر الجني ، والعيون باسمات
و « للفساتين » جمال موسم عظيم :
تحلم فيه قريتي من زمن قديم ــ
رأيت وجهك الحبيب يا كوَيت

(١) ارجوزة من وحي بدر شاكر السياب

(٢) في بعض القبائل البدائية تحرم الاصوات العالية الى جانب الاشجار وقت ازهارها لانهم يعتبرونها حبليات فيخشون عليها أن تجهض .

يبعث في قلوبنا مشاعر الحنان
يتبع عطره الحفاة (٣) من مكان لمكان
وددت لو بسلّتي زهور
أنثرها على مسارهن أو طيور
أذبحها لاجلهنّ .. تعبيراً عن الشعور .

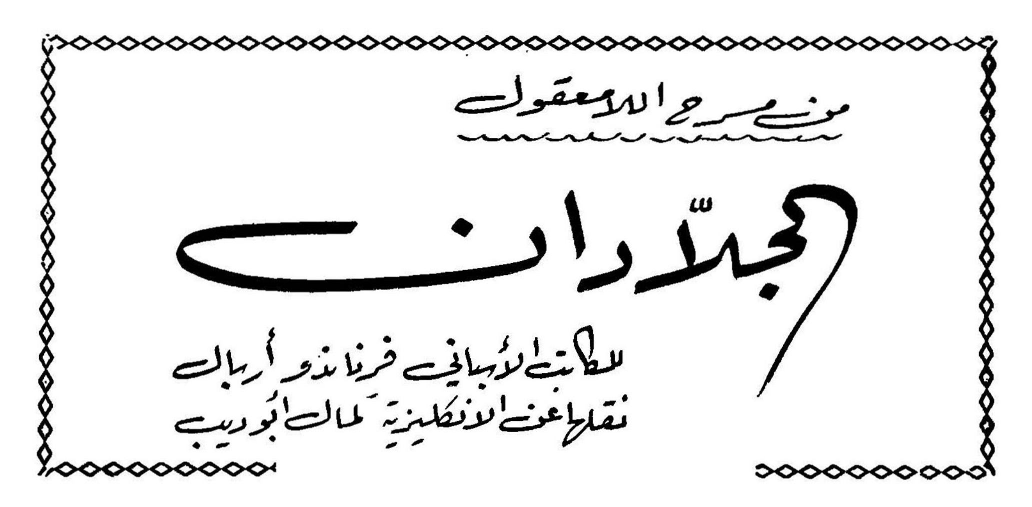
. . .

وعدت مثلما أتيت
أحلم في مفاتن الكويت
« ــ : ماذا اشتريت يا أبي من المدينه »
تغلغلت حروفه في نفسي الحزينه
تفضحني فضحا .. تعرّيني من الكرامه
أحار في جوابه .. أحار في كلامه
« ــ : غدا بني حين يخفق الشراع
بنا الى الكويت ينتهي الضياع
ولن أعود
وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود »
فينشد الصغار حين يسمعون لفظة الكويت
« أهل الجناطي يا عطي »
« كلشي وكلاشي يا عطي » (٤)
الجوسق المهجور والجداول الظماء والنخيل
ــ كأن كل ما بقريتي ــ يحثني على الرحيل
وحاجتي الى الرغيف والكساء
وأغنيات الصبية الصغار ، والنساء
كويت يا زوابع العبير والضياء
يا وطن البلور ، يا مغارس البهاء
هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء
أريد أن أراك .. أن أرى العلاء
والدفء والحنان والرواء
كويت ..
كويت .. يا كويت

عبد الجبار داود البصري

(٣) الحمالون الصغار اذا رأوا الكويتيات يتجمهرون حولهن ابتغاء كسب وفير ويتبعونهن .

(٤) من أهازيج النسوة الواتي ينتظرون أزواجهن في الكويت وتعني : انهم سيعودون بالحقائب المليئة بكل غال ونفيس من عطاء الله .



الشخصيات :

الجلادان : لا اعرف اسميهما
الام : فرانسواز
الابنان : بنوا ، موريس
الزوج : جان

(تقع الحادثة في غرفة معتمة جدا . الى اليسار باب يفضي الى الطريق ، في الصدر الباب المؤدي الى غرفة التعذيب . الجدران عارية . طاولة وثلاثة كراسي في وسط الغرفة . عتمة . الجلادان يجلسان على كرسيين ، وحدهما . طرق ملحاح على الباب المؤدي الى الطريق . الجو يوحي بأن الجلادين لا يستطيعان سماع أي شيء . يفتح الباب بهدوء ، مصوتا . يطل رأس امرأة ، تجوس الغرفة بعينيها ، وتقرر أن تدخل ، وتصعد الى الجلادين) .

فرانسواز : عما صباحا أيها السيدان... اعذراني ... هل أزعجكما ؟ (الجلادان على صمتهما . كأنما لا شيء يعنيهما) اذا كنت أزعجكما فسوف أمضي . (صمت . يلوح كأن المرأة تستجمع شجاعتها . اخيرا تنطق ، وتبدو الكلمات متلعثمة .) . لقد أتيت لاراكما ، لانني لم أعد أحتمل الامر . القضية تتعلق بزوجي . (بصوت أسيان) الانسان الذي علقت عليه كل آمالي . الواحد الذي أعطيت احلى سني عمري . وأحببت كما لم احلم انني قادرة على أن أحب . (بصوت أكثر هدوءا ونعومة) . اجل ، اجل ، اجل . انه لمذنب .

(فجأة يبدو الاهتمام على الجلادين بما تقوله المرأة . يخرج أحدهما قلما ودفترا) أجل . انه لمذنب . وهو يعيش في شارع العمل ، رقم ١٨ ، واسمه جان لاجين (يدون الجلاد الاسم والعنوان) ثم يخرج الجلادان من الباب المؤدي الى الطريق . يسمع صوت سيارة تنطلق . تخرج فرانسواز ايضا ، من الباب المؤدي الى الطريق) .

صوت فرانسواز : تعالا ايها الطفلان ، تعالا .

صوت بنوا : لا ضوء كافيا هنا .

صوت فرانسواز : بلى ، الغرفة شديدة الحلكة . انها لتخيفني . انما يجب أن ندخل ، يجب أن ننتظر أباكما . (تدخل فرانسواز وولداها : بنوا ، موريس) .

فرانسواز : اجلسا . لا تخافا . (يجلس الثلاثة الى الطاولة) .

فرانسواز : (صوتها ، دائما ، معول) أية لحظات مؤسية نعيش الان ؟ أية ذنوب اقترفناها لتعاقبنا الحياة بهذه القسوة ؟

بنوا : لا تبتئسي يا أم ، لا تبك .

فرانسواز : لا ، يا بني ، أنا لا أبكي . ولن أبكي . سوف أحتمل كل الاخطار التي تحيق بنا . ما أحب الى قلبي ان اراك دائما قلقا علي . انما انظر الى أخيك موريس . انه متوفز ، كما هي حاله دائما .

(موريس ، بشيء من الحزن ، يشيح بتعمد واضح الى الاتجاه الاخر) . انظر اليه . اليوم ، حين أحتاج الى مساعدتكما ، كما لم أحتج اليه ابدا ، ينقلب علي ، مزدريا . أية اساءة قدمت لك في حياتي أيها الولد العاق ؟ حدثني ! قل أي شيء !

بنوا : لا تأبهي له ، ماما . فهو لا يعرف شيئا عن الجميل الذي يدين به الانسان لامه .

فرانسواز : (مخاطبة موريس) . ألا تسمع أخاك ؟ أصغ اليه . لو ان أحدا قال لي مثل هذا الكلام لمت خجلا . أما أنت فلست بخجل . رباه ، أي صليب هذا ؟

بنوا : ماما ، سهلي عليك الامر . ولا تدعيه يزعجك . فهو لن يتفق معك أبدا .

فرانسواز : أنت لا تدرك كل شيء يا بني . حين يغيب والدك ، فهناك موريس . ليس ثمة شيء غير العذاب . لقد كنت أبدا عبدة لهما . انظر الى الحياة الهانئة التي تعيشها النسوة في مثل عمري . يمتعن أنفسهن ليل نهار . يذهبن الى الرقص ، والسينما ، والمقاهي . نسوة كثيرات . انك ما زلت يافعا لتتحقق من ذلك . كنت أستطيع أن أفعل الشيء نفسه . الا انني فضلت أن أهب حياتي لزوجي ولكما ، بصمت ، وتواضع ، غير متوقعة أي ثواب . بل انني كنت أعلم ان أولئك الذين هم أحب الناس الى قلبي ، سوف يقولون عني ما يقوله أخوك الان ، من انني لم أقدم ما فيه الكفاية . أترى يا بني ، كيف كافأوا تضحياتي ؟ انك لترى ذلك . يردون بالشر على الخير دائما .

بنوا : ما أروع طيبتك ، ما أروع طيبتك !

فرانسواز : ولكن ما يجديني أن أعرف ذلك ؟ سيان عندي ، فكل شيء سواء . لم أعد أشعر بالرغبة لان أفعل شيئا . لم أعد آبه لشيء ، وليس لشيء قيمة لدي بعد الان . أود فقط ان اكون طيبة ، وان اضحي نفسي لاجلكما ، غير راجية ثوابا . بل انني لاعلم ان اولئك الذين هم أحب الناس الى قلبي ، أولئك الذين ينبغي أن يشكروا لي عنايتي بهم ، يتجاهلون تضحياتي عامدين . لقد كنت شهيدة لكما طوال حياتي . وسوف أستمر على كوني شهيدة لكما ، حتى يشاء ربي أن يستعيدني اليه .

بنوا : يا أغلى أم !

فرانسواز : أجل ، يا ولدي . انني لاعيش من اجلكما فقط . وكيف لي أن أهتم لاي شيء اخر ؟ الابهة ، الثياب ، الحفلات ، المسرح . لا شيء من ذلك ذو أهمية لدي . لدي شيء واحد أهتم به فقط . انه انتما . وماذا يعني أي شيء اخر ؟

بنوا : (مخاطبا موريس) موريس ، أتسمع ما تقول ماما ؟

فرانسواز : دعه وشأنه يا بني . أتعتقد انني آمل أن يقدر تضحياتي ؟ لا . أنا لا أتوقع شيئا منه . بل انني لاعلم انه قد يظن انني لم أفعل ما فيه الكفاية .

بنوا : (مخاطبا موريس) انك مغفل لا تصلح لشيء .

فرانسواز : (مستثارة) لا تزد الاشياء سوءا لي يا بنوا . لا تبدأ مشاجرة معه . اود أن نعيش في سلام ، وانسجام . مهما حدث فلا أريدكما ، وأنتما اخوان ، ان تتشاجرا .

بنوا : ما أروع طيبتك يا أم ، ما أروع طيبتك له ، وهو لا يستحقها . لو لم تسأليني أن ادعه وشأنه ، لما عرفت اي شيء افعل به (مخاطبا موريس) موريس ، لك ان تشكر ماما . لانك تستحق ضربا مبرحا .

فرانسواز : لا ، يا بني . لا . لا تضربه . أنا لا أريدك ان تضربه .

حتى لو استحق ذلك . أود ان يخيم السلام والحب على حياتنا . هـــذا وحده ما أسألك اياه يا بنوا .

بنـوا : اطمئني . سوف أفعل ما تشائين .

فرانسواز : شكرا لك ، يا ولدي . انك لبلسم عـــلى الجراح التي أنزلتها الحياة بي . أترى ، لقد وهبني الله ، بفائق عنايته ، ولدا مثلك ، يحنو على الجراح التي تثلم قلبي البائس ، والاحـــزان التي ينزلها بي ، وأسفا ، الناس الذين كافحت من أجلهم كل كفاحيَ ، زوجي وموريس .

بنوا : (غاضبا) منذ هذه اللحظة لن يكون لاحد أن يجعلك تتألمين.

فرانسواز : لا تغضب يا بني ، ولا تبتئس . لقـــد أساءا الي، وهما يعرفان ذلك . أما نحن فيجب أن نغفر لهما ، وألا نحمل لهما ضغينة . وعلى أية حال ، رغم ان والدك أثم ، أثم اثما فظيعا ، فان عليك ان تحترمه .

بنـوا : أحترمه ؟.. هو ؟..

فرانسواز : أجل يا بني . يجب ان تتغاضى عن كل ما سبب لي مـن حزن . واذا كان ثمة من يجب ألا يغفر له ، فهو أنا . ومع ذلك ترى انني أغفر له . رغم انه جعلني أقاسي كما لم أقاس في حياتي . واذا استطعت ، فسوف ابقى منتظرة اياه بذراعين مفتوحتين . سأكون قادرة عـــلى غفران أخطائه التي لا تحصى . فقد علمتني الحياة معنى العـــذاب منذ ولدت ، ولكنني أحمل هذا الصليب بجلال ، بدافع من حبي لكما .

بنـوا : ماما ، انك لطيبة جدا .

فرانسواز : (في لهجة اكثر اتضاعا) بنوا ، انني لاحاول ان اكون طيبة.

بنـوا : (مقاطعا امه بحركة حنو عفوي) ماما . انك لافضل امرأة فـي الوجود .

فرانسواز : (باتضاع وحياء) لا ، يا بني . لست بأفضل امرأة فـي الوجود . ولا يمكنني ان اطمح الى هذا الادعـــاء . فأنا لست بذي بال . ثم انني قد أكون اقترفت شيئا من الاثم ، رغم ارادتي بقوة الا افعل ذلك . الا ان ما يبقى هو انني اقترفت بعض الاثم .

بنـوا : (بادانة) لا ، ماما ، أبدا .

فرانسواز : اجل يا بني ، أحيانا . انما يمكنني القول بغبطـــة انني ندمت على اثامي دائما . دائما .

بنـوا : انك لقديسة .

فرانسواز : صه . أي حلم يمكن أن يتملكني اكثر من حلم ان اكـون قديسة . انما لا يمكنني ان اكون قديسة . ليكون المرء قديسا يجب ان يكون انسانا عظيما . اما انا فلست بذات بال . ببساطة ، انا احاول ان اكـون طيبة . هذا اقصى ما اسعى اليه .

(يفتح الباب المؤدي الى الطريق . يدخل الجلادان حاملين جـان ، زوج فرانسواز ، وقد شد معصماه الى قدميه ، وتدلى مـن عصا غليظـة ، كما تعلق الاسود والنمور المأسورة في افريقيا ، مكمما . يرفع جان رأسه ، ويرمق زوجته فرانسواز بغضب ، بعينين شزراوين . فرانسواز تحدجـه بتنبه وشره . موريس يرقب الموكب بصبر ، بغضب حاد . يعبر الجلادان الغرفة ، دون ان يتوقفا . يدخلان جان الى غرفة التعذيب . يختفي الثلاثة) .

موريس : (مخاطبا أمه حانقا) ماذا يجري هنـــا ؟ ما آخر الالاعيب القـــذرة ؟

بنـوا : (مخاطبا موريس) لا تخاطب ماما بهذه الطريقة .

فرانسواز : دعه يفعل ، يا صغيري . دعه يلحق الاهانة بي . دعـــه يعنفني . دعه يعامل أمه كأنها عدو له . دعه يفعل ، يا صغيري . دعه يفعل. فالله سيجزي هذه الفعلة الرديئة .

مـوريس : أوه . هذا اكثر مما يحتمل (غاضبا ، مخاطبا امه) أنت أبلغت عنه .

بنـوا : (متهيئا للانقضاض على اخيه) لقد قلت لك ان تخاطب ماما بتأدب ، هل تفهم ؟ بتأدب .. هل تسمعني ؟

فرانسواز : اتئد ، يا بني ، اتئد . دعه يكن فظا معي . انت تعـــلم جيدا انه يغتبط حين يعذبني . وفر له هذه المتعة . هذه هي مهمتي . ان أضحي نفسي من اجله ومن اجلك . ان اعطيكما كل ما تريدان .

بنـوا : لن أدعه يصرخ في وجهك .

فرانسواز : أطعني ، يا صغيري ، أطعني .

بنـوا : لن أطيعك . انت طيبة جدا . وهو يستغل طيبتك .

(موريس يرنو مكتئبا) .

فرانسواز : أتريد انت ، ايضا ، ان تعذبني يا بني ؟ اذا اساء هو الي، فدعه يفعل ، فهذا ما اتوقعه منه . أما انت يا ولدي ، فشيء اخر . عـــلى الاقل ، هذا ما ظننته دائما . دعه يعذبني ، اذا كان ذلك بردا وسلامـــا لقلبه الآثم .

بنوا : لا ، ابدا . ليس وانا هنا ، على أية حال .

(فرقعة سوط ، ثم صرخات جان ، تكتمها الكمامة . من المؤكد ان الجلادين يجلدانه في غرفة التعذيب . فرانسواز وموريس ينهضان ويذهبان الى باب غرفة التعذيب . تصغي الام ، بتعطش ، متشنجة ، وعيناها شديدتا الاتساع . على وجهها خط يقرب ان يكون ابتسامة . تعلو فرقعة السوط ، لفترة طويلة . جان يئن بصوت عال . أخيـــرا تصمت ضربات السوط ، وتأوه جان) .

موريس : (هائجا ، وعلى نحو من البكاء ، مخاطبا امه) انهم يجلدونه بسببك . هذه خطيئتك . أنت وشيت به .

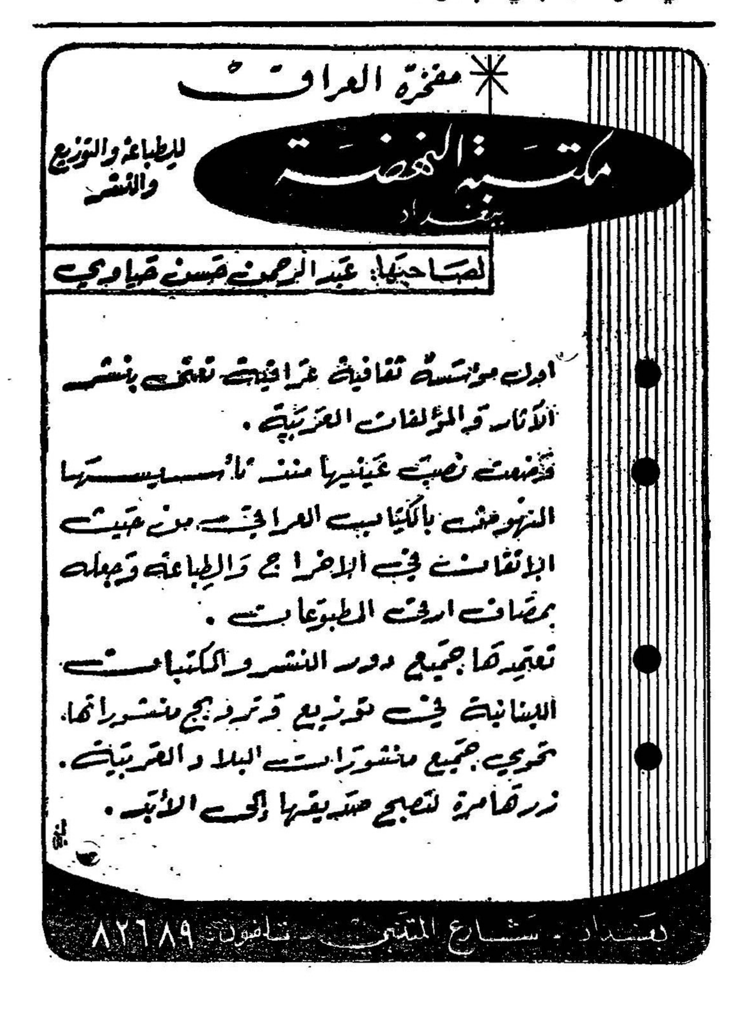
بنـوا : اخرس . (بحدة) لا تأبهي له ، ماما .

فرانسواز : دعه يفعل ، دعه يفعل ، يا بنوا . دعه يلحق الاهانة بي . أعرف جيدا انه ما كان ليتورع عن ضربي لو لم تكن انت هنا . لكنه جبان . وخوفه منك فقط يمنعه من ذلك . لانه قادر تماما على ان يرفع يده ضـد أمه . اني لارى ذلك في عينيه . لقد حاول دائما ان يفعل ذلك .

(انين حاد ، صادر عن جان . صمت . فرانسواز تقطب وجهها فـي شبه ابتسامة . صمت) .

دعنا نذهب ونر بابا المسكين البائس . دعنا نذهب ونره يتألم ، الرجل البائس . ليس ثمة من شك في انهم ينبغي ان يكونوا قد آلموه كثيـرا .

(تقطب وجهها . صمت . فرانسواز تقترب من غرفة التعذيب . تفتـح البا بنصف فتحة ، وتقف هناك تتطلع الى الغرفة . تتحدث الى زوجها الذي لا يستطيع ان يراها) ينبغي ان يكونوا قد آلموك كثيرا ، جان . يـــا بائسا يا جان . ينبغي ان تكون قد قاسيت كثيرا ، وانهم لماضون في جعلك تقاسي اكثر . يا جاني البائس .



(جان يصرخ في غضب ، رغم الكمامة) .

يجمل بك ان تتحلى بالصبر . وتأكد من انك لم تزل على عتبة عذابك . ليس بامكانك ان تفعل شيئا الان . انك مقيد ، وظهرك ينضح دما . وهذا كله سيجديك جدوى كبيرة . سوف يعلمك أن تتحلى بقوة الارادة . في حياتك لم تكن لديك قوة ارادة .

(تدخل الى الغرفة) .

صوت فرانسواز : (تتكلم بصوت اكثر علوا) أنا الـذي وشى بك يا جان . انا الذي قال انك مذنب .

(جان يحاول ان يتكلم ، فلا يصدر عنه اكثر من وعوعة . فرانسواز تضحك بحدة . موريس يبلغ ذروة غضبه . تظهر فرانسواز ثانية على المسرح) .

فرانسواز : (مخاطبة ولديها) الرجل البائس يقاسي كثيرا . انه لا يتمتع بأي قدرة على الصبر . في حياته كلها لم يمتلك القدرة على الصبر . (صرخة من جان) .

موريس : دعي بابا وشأنه . كفي عن هذا كله . ألا ترين انك تعذبينه كثيرا ؟

فرانسواز : هو يعذب نفسه بنفسه. هو وحده ، دونما سبب. (تخاطب زوجها ثانية عبر الباب) انا أرى بوضوح انك انت الذي يعذب نفسه . ارى بوضوح ان ما اقوله يؤلمك . (صمت . تبتسم) من يستطيع ان يولي عذابك عناية اكثر مما افعل ؟ سوف اكون الى جانبك مهما قاسيت . انت مذنب . وعليك ان تتحمل جزاءك بصبر . بل انك ليجب ان تشكر جلاديك، لانهما يبذلان طاقتهما في تعذيبك . لو كنت رجلا عاديا ، متواضعا ، عادلا ، لشكرت جلاديك . ولكنك كنت ثائرا ابدا . لست بحاجة الى الظن انك في البيت الان . حيث كنت تفعل كل ما تشاء . انت الان تحت رحمة جلاديك . تقبل عقابك دون ثورة . انها تطهرك . تب عن ذنوبك . وعد انك لن تقع ثانية في الخطأ . ولا تعذبن نفسك بوهم انني أبتهج لرؤيتك تعاقب وتتعذب . (انين حاد من جان) .

موريس : ألا تسمعينه يئن ؟ ألا ترين انك تعذبينه ؟ دعيه وشانه .

بنـوا : لقد قلت لك ألا تخاطب ماما بهذه الطريقة .

فرانسواز : دعه يخاطبني كيف شاء ، فقد اعتدت ذلك . تلك قسمتي. ان اقلق عليهما ، هو وبابا ، رغم انهما لا يستحقان ذلك . (انين من جان) .

موريس : بابا ! بابا ! (على وشك البكاء) بابا .

فرانسواز : لم يزل يئن . تلك علامة انه لم يزل يقاسي مما جرحه السوط والحبال التي تشد قدميه ويديه . (تفتح درجا من الطاولة ، وتبحث عن شيء فيه . تخرج ما تجده ، وتضعه على الطاولة : زجاجة من الخل ، وبوتقة ملح) هذا كل ما أريده . سوف أضع الخل والملح على جراحه لاعقمها . قليل من الخل والملح على جراحه سوف يفي بالكثير . (بحماسة هستيرية) قليل من الملح والخل . فقط ، قليل جدا على كل جرح . هذا كل ما هو بحاجة اليه .

موريس : (ثائرا) لا تفعلي ذلك .

فرانسواز : أهذه طريقتك في حب والدك ؟ انت ، ولده الاثير . أهكذا تعامله ؟ انت ، دون كل الناس ، يا ولدا عاقا . انت الذي يعلم ان الجلادين سيجلدانه حتى الموت . أتود أن تتركه الان ، وتريدني ألا أضمد جراحه ؟ (تتجه الى غرفة التعذيب حاملة الخل والملح) .

موريس : لا تضعي الملح عليه . اذا كان لا بد ان يقتلوه ، فدعيه بسلام ، على الاقل . لا تزيدي اله الما .

فرانسواز : ما زلت يافعا جدا ، يا ولدي . انت لا تعرف شيئا عن الحياة . ما زلت غرا . ماذا سيحدث لك من دوني ؟ لقد كانت الحياة سهلة جدا حتى الان بالنسبة لك لانك اعتدت ان تجد امك تعطيك أي شيء تريد . ينبغي أن تتذكر ما اقول فانا اتحدث اما . والام انما تعيش لابنائها. احترم امك . احترمها . ان لم يكن من اجل شيء ، فمن اجل الشعرات البيض التي تكلل جبينها . فكر في ان امك تفعل أي شيء من أجلك بدافع من حنوها . متى رأيت امك ، يا بني ، تفعل اي شيء لنفسها ؟ لقد فكرت دائما بكم . طفلي أولا ، ثم زوجي . انا لست بذات بال لدى أي انسان ، وخصوصا لدى نفسي . لذلك تجدني الان يا بني ، اعني بجروح والدك . يجب ألا تقف في طريقي . ثمة اخرون يودون ان يقبلوا الارض التي أطأ . وانـا لا اسألكم ذلك . انما ارجـو فقط ان تجدوا في انفسكم الحس بالشكران لجهودي . (تتوقف . تتجه الى باب غرفة التعذيب حاملة الملح والخل) سوف امضي وأضع قليلا من الملح والخل على جروح بابا المسكين . (موريس يقبض على ذراع امه بشراسة ، ويمنعها من الدخول الى الغرفة) .

بنـوا : دع ذراع ماما .

فرانسواز : دعه يضربني . هذا ما أراد دائما أن يفعله . انظر الى اثار اصابعه في ذراعي الضعيفة . ذلك ما اراد دائما ان يفعله . ان يضربني .

بنوا : (بغضب حاد) كيف تجرؤ على ضرب ماما ؟ (بنوا يحاول أن يضرب اخاه . فرانسواز ترمي نفسها بين ولديها لتمنعهما من ان يتعاركا) .

فرانسواز : لا ، يا بني . ليس بحضوري . العائلة شيء مقدس . لا اريد لولدي من يتعاركا (بنوا يكبح جماح غضبه بصعوبة) . له أن يسلخني حية اذا شاء . انما ارجوك ، يا ولدي ، لا تضربه بحضوري . لا اريد عراكا بين الاخوة بحضوري . لقد ضربني ، لكنني أصفح عنه .

(صرخة حادة من الزوج) انه يقاسي . انهم يجعلونه يقاسي . انه يقاسي كثيرا . يجب أن أضع بعض الخل عليه باقصى سرعة ممكنة . في الحال . (تدخل الى غرفة التعذيب) .

صوت فرانسواز : قليل فقط من الملح والخل سوف يفيدك جدا . لا تتحرك . ليس لدي الكثير . ها نحن أولاء ... (جان يئن) هذا هو كل شيء . والان ، هنا ، هنا. قليل من الملح (صرخة غضب من جان) .

موريس : (يصرخ) بابا ! (يبكي) .

صوت فرانسواز : هذا كل شيء . شيء اخر فقط ، قليل هنا . قليل فقط ، زيادة على ذلك . لا تتحرك (فرانسواز تتحدث لاهثة) لا تتحرك . هنا . شيء اخر قليل فقط . (جان يئن) . هذا كل ما لدي . (صمت طويل . جان يصرخ . صمت) حسنا . كيف حال كعبيك ؟ سوف ألمسهما لارى كيف حالهما . (صرخة حادة من جان) . موريس يدخل الغرفة ، منتهزا غفلة من بنوا) .

صوت موريس : ماذا تفعلين ؟ انك تخدشين جراحه . (يدفع أمه خارج الغرفة . بنوا يلقي بنفسه على اخيه . يكاد ان يضربه . تقف الام بينهما ، وتفصلهما) .

فرانسواز : لا ، يا صغيري ، لا . (مخاطبة بنوا) . انك تؤذيني. لا . لا تضرب اخاك . انا لا اريدك ان تضربه (بنوا يستكين) .

بنوا : لن اصبر عليه يضربك .

فرانسواز : أي . دعه يؤذيني . دعه يفعل ، اذا كان ذلك يسره . هذا ما اريده . دعه . يريدني أن أبكي حين يضربني . يا ولدا . لقد طبع اخوك على ذلك . أي شهيدة ؟ أي صليب ؟ لماذا ، رباه ؟ هل استحققت ولدا لا يحبني ، وينتظر دائما لحظة ضعف مني ليضربني ويعذبني ؟!

بنوا : (بشراسة) موريس !

فرانسواز : اتئد يا بنـي ، اتئد . (مكتئبة) أي صليب ، أي صليب ! رباه ! لماذا تجزيني هذا الجزاء ؟ رباه ! أية فعلة اقترفت لاستحق هذا العقاب ؟ لا تتعاركا ، يا ولدي ، كرمى لامكما البائسة التي لم تعرف لحظة واحدة طعما غير العذاب . كرمى لشعيراتها البيض . (مخاطبة بنوا) ، واذا لم يرحم هو عذابي ، فلا أقل من ان تفعل انت يا بنوا . يجب ان ترحمني وتكف عن تعذيبي . او انك انت ايضا لا تحبني ؟

(بنوا منفعلا ، يحاول ان يقول شيئا ، لكن امه تمنعه ، وتتابع) ان الامر لكذلك ، انت ايضا لا تحبني .

بنوا (على وشك من البكاء) اجل ، ماما . انا احبك . احبك .

فرانسواز : حسنا اذن . لماذا تضيف الى اكليل عذابي أشد الاشواك قسوة ؟

بنــوا : ماما !

فرانسواز : الا ترى آلامي ؟ ألا تشعر الم أم لا حد له ؟

بنــوا : (يكاد ان يبكي) أجل .

فرانسواز : شكرا لك يا ولـــدي . أنت عون شيخوختي . أنت السلوى الفريدة التي وهبني الله اياها في هذه الحياة .

(يسمع الجلادان من جديد وهما يجلـــدان جان . جان ينشج . يصغي الثلاثة بصمت) .

فرانسواز : انهم يجلدونه من جديد ، وينبغي ان يكونوا قد آذوه كثيرا (تتحدث لاهثة) انه يبكي ! انه يبكي ، انه يئن . ألا يفعـــل ؟ (لا يجيب أحد) أجل ، أجل ، انه يئن !.. انه .. يئن .. انني لاسمعه بوضـــوح ...

(فرقعة السوط ، وانين . يصرخ جان فجأة بحـــدة اكثر علوا . الجلادان يمضيان في جلده . ليس ثمة أنين بعد . فرانسواز تمضـــي الى الباب وتنظر الى الغرفة) ..

لقد قتلوه . لقد قتلوه . (صمت مطبق . موريس يجلس مسندا يديه الى الطاولة . ربما كان يبكي . صمت . صمت ثقيل . يدخـــل الجلادان حاملين جان معلقا كما كان .. جان ميت . رأسه يتـــدلى هامـــدا) .

فرانسواز : (تخاطب الجلادين) اتركانـــــي أره . اتركاني أره بوضوح . (يعبر الجلادان الغرفة . غير عابئين بفرانسواز . ويخرجان من الباب المؤدي الى الشارع . فرانسواز وبنوا يجلسان ، كل الـــى جنب من موريس . ينظران اليه . صمت) .

مـــوريس : (مخاطبا فرانسواز) لقد قتلوا بابا بسببك .

فرانسواز : كيف تجرؤ ان تقول ذلك لامك ؟ امك التي لم تسبب لك في حياتها أي أذى .

موريس : (مقاطعا امه) اقصري عني كل هذا الفيض . ما اتهمك به هو انك ابلغت عن بابا .

(بنوا يبدو على درجة من الخور ، لا تسمح له بالتدخل) .

فرانسواز : أي ، يا ولدي . لك ما تشاء . اذا كان هذا يمتعـــك فسوف أقول انها خطيئتي . أهذا ما تريده ؟

موريس : أوه ! حسبك ايقاعا على هذا الوتر . (سكـــون . صمت طويل) لماذا عاملت بابا بهذه الطريقة ؟ بابا الذي لم يدع لك مجالا للشكوى من أي شيء ابدا ؟

فرانسواز : لقد طفح الكيل ، وها نحن اولاء حيث توقعت . هذا ما توقعته طوال عمري . عنـــدما كان والدك يلطخ مستقبل اولاده وزوجته بسبب من ...

موريس : (مقاطعا) ما كل هذا الهذر عن تلطيخ المستقبل ؟ ما اخر افتراءاتك ؟

فرانسواز : آه ، يا ولدي ! أي بؤس ، وأي صليب ! (سكـــون) حقا انه لطخ مستقبل أولاده باخفاقه . لقد عرف بوضوح انه اذا مـــا مضى في طريقه الآثم فانه سوف يقع ان عاجلا أو آجلا فيما وقع فيه . لقد عرف ذلك تماما . لكنه أصر على الايغال في اثمه رغم كل ما حدث . كم مرة قلت له : سوف تتركني أرملة ، وتترك طفلي يتيمين . ولكن ماذا فعل ؟ لقد تجاهل نصائحي واوغل في غيه .

مـــوريس : انك وحدك تجرمينه .

فرانسواز : أوه ، أجل . من الطبيعي ألا تكون قد اكتفيت بانك اهنتني طوال الليل ، فأنت ترميني بالكذب كذلك ، وتقسم انني اجعل الناس يشهدون زورا . هذه هي الطريقة التي تعامل بها اما ، اما اغدقت عليك عنايتها واهتمامها منذ ولدت . بينما كان والدك يلطخ مستقبلكمـــا بسلوكه الشائن . لقد حرصت دائما على اسعادكما ، وكان لي هـــدف واحد فقط .. أن أسعدكما . ان امنحكما السعادة كلها . السعـــادة التي لم اذق طعمها في عمري . لانني لم آبه لشيء الا ان تكون انـــت واخوك على ما يرام . وكل ما عدا ذلك كان بلا أية قيمة لدي . انـــا امرأة بائسة ، جاهلة ، امية . امرأة لا يعنيها شيء الا خير طفليهـــا ، مهما بلغ الثمن .

بنوا : (موفقا بينهما) موريس . ليس ثمة من جدوى في افتعال شجار الان . بابا مات . ولا يمكننا ان نفعل أي شيء الان .

فرانسواز : بنوا على حق .

(صمت طويل) .

موريس : كان بامكاننا ان نمنع موته .

فرانسواز : وكيف ذلك ؟ هل كانت خطيئتي ؟ لا . لقد كان هـــو المذنب . هو . ابوك . ما كان بمقدوري ان افعل ؟ ما كان يمكنني أن أفعل لامنعه من ان يكون ما كان ؟ لقد ركب رأسه دائما . وأنا مجـــرد امرأة بائسة ، جاهلة ، وأمية . انفقت عمري دون ان افعل شيئا سوى ان أعيش قلقة على الاخرين ، ناسية نفسي . متى رأيتني ابتاع لنفسي ثوبا جميلا ؟ أو أمضي الى السينما ، أو ليالي افتتاح العرض ؟ الاشياء التي شغفت بها من قبل . لا ، لم افعل شيئا من ذلك كله ، رغم كـــل البهجة التي كنت سأنالها . وكان ذلك لكي انذر نفسي كلها . انـــني لاسأل شيئا واحدا وحسب . ألا تجحداني فضلي ، وأن تقدرا تضحيات أم كالام التي كان من حسن حظكما انها أمكما .

بنوا : اجل ، ماما . انني لاقدر كل ما فعلت من اجلنا .

فرانسواز : نعم . اعلم انك « انت » تفعـــل . أما اخوك فلا . لا يبدو كل ذلك ذا قيمة لاخيك . لا يبدو كافيا له . أية سعادة يمكننا ان نعرف لو كنا كلنا على وفاق . لو كنا كلنا في انسجام ؟

بنوا : اجل ، موريس . يجب علينا ان يفهم واحدنا الاخر . وان يحيا ثلاثتنا بسلام . ان ماما لطيفة جدا ، وانا اعلم انها تكن لك حبا عميقا ، وانها ستمنحك كل ما تحتاج ، ولو بدافع من اثرتها ذاتها فقط. عد الينا ثانية . سوف نحيا ثلاثتنا بسعادة وهناءة . وسوف يحـــب واحدنا الاخر .

موريس : لكنما ... (يتوقف) .. بابا ..

(صمت) .

بنوا : هذه حكاية قديمة . لا تنظر الى الخلف . ما يهم هـــو المستقبل . من الغباء ان نتعلق بأذيال الماضي . سوف تنال كل ما تريده مع ماما . كل ما لها سيكون لك . أليس كذلك ، ماما ؟

فرانسواز : بلى ، يا ولـــدي . كل ما لي سيكـــون له . انني لاصفح عنه .

بنـــوا : انك لترى ما أطيب ماما . انها لتصفح عنك ايضا .

فرانسواز : اجل . انني لاصفح عنه . وسوف انسى كل اهاناته.

بنـــوا : أننسى كل شيء ؟ (بمرح) هذا ما يهم . وهكـــذا سيعيش ثلاثتنا معا دون ضغينة . ماما ، وانت ، وانا . أي شـــيء اروع واحلى ؟

موريس : (نصف مقتنع) اجل .. انما ..

بنـــوا : (مقاطعا) لا ، يجب ألا تكون حقودا . كن مثل ماما . ان لديها من الاسباب ما يجعلها غاضبة منك . لكنها مع ذلك وعـــدت انها ستصفح عنك . سوف نسعد اذا كنت طيبا .

(موريس ، يملاه انفعال عاطفي . يخفض رأسه . صمت طـــويل . بنوا يحيط امه بذراعه) . قبل ماما . (صمت) قبل ماما ودع ما مضى يمضي .

(موريس يتقدم من امه ويقبلها) .

فرانسواز : ولدي !

بنـــوا : (مخاطبا موريس) اسأل ماما المغفرة .

موريس : (على وشك من البكاء) اغفري لي ، ماما .

(موريس وفرانسواز يتعانقان . بنوا يشاركهما عناقهما . ويبقى الثلاثة متعانقين بينما ينسدل الستار) .

كمبردج

ترجمة كمال أبو ديب



قضايانا في الامم المتحدة

بقلم خيري حماد

***

اذا صح أن نطلق على كتاب ما التعبير المنطقي المعروف ، بانـه « جامع مانع » ، فلن يكون هذا الكتاب غير مؤلف الاستاذ خيري حماد « قضايانا في الامم المتحدة » ، اذ لم يغـادر فيه صغيرة ولا كبيرة ، تتعلق بالموضوع ، الا أحصاها . فجاء الكتـاب سفرا ضخما يقع فـي خمسمائة وثلاثين صفحة من الحجم الكبير . والاستاذ خيري حماد ، الكاتب الفلسطيني العربي غني عـن التعريف ، فقد أسهمت مؤلفاته وترجماته وتراجمه في اثراء المكتبة العربية بهذا السيل العارم الـذي تنتجه قريحة الاديب العربي الكبير ، في كل ميدان فكري .

ويندرج كتاب « قضايانا في الامم المتحدة » بين كتب الرحلات ، فهو يعبر عما شاهده الكاتب في الامم المتحـدة عند عرض قضايانا العربية على أجهزتها المختلفة ، على مدى دورة كاملة من دورات الامم المتحدة استغرقت من الزمن ثلاثة أشهر . ويوضح ظهور هذا الكتـاب مدى حاجة الامة العربية الى الروح العربية لمتابعة ما يجري في هذا البرلمان الدولي ، بدلا من الاستعانة بالمراسلين الاجانب الذين يفتقرون الى العين العربية والفكر العربي ، والذين لا بد تبعا لذلك يلونـون كتاباتهم لصحفنا بآرائهم ورؤياهم للاحداث . وقد أحس الاستاذ خيري حماد بالاسى عند متابعته لجلسات الامم المتحدة ومجلس الامن واللجان الفرعية النشطة لهذه الندوة الدولية ، عنـدما « تبين وجود خمسة أو ستة من الصحفيين الاسرائيليين بالاضافة الى الجيش الكبير مـن الصحفيين العالميين الذين اما أن يكونوا يهودا في دينهم أو متشيعين لاسرائيل في اتجاهاتهم ، أقول ، لا يجوز بعد كل هذا ، أن يقتصر تمثيل الصحافة العربية في الندوة العالمية ، وهي صحافة تمثل احدى عشرة دولة ، على صحفيين اثنين لا ثالث لهما ... » (ص ٣٨٥) .

ولجأ المؤلف في سبيل تحقيق دراسته هذه الى نواح ثلاث عنـد طرق كل قضية ، فهو بادىء ذي بدء يسرد الناحية التاريخية للقضية ، ثم يعرض المناقشات التي دارت حولها في جلسات الامم المتحدة ولجانها ومجلس الامن . ويختم دراسته لكل قضية بآرائه واستنتاجاته . ومن خلال ستة اقسام عرض لنا الكاتب هذه الدراسة التطبيقية المتعة التي يفتقر اليها الكتاب العربي نظرا لانغماس غالبية الكتاب في بطون الكتب مبتعدين عن متابعة الواقع العربي الحي الفوار . لذا ينبغي لنا أن نحيي جهد الاستاذ خيري حماد الذي استغرق « قرابة ثلاثة أشهر ، أحضر الدورة من أولها الى آخرها ، ولا أنقطـع عنها يوما واحدا أو بعض يوم ، وأعمل ساعات الليل وساعات النهار ، لاخرج من جميـع هذه الجهود ، وبعد كل هذا العناء ، بهذا الكتاب ... » (ص ١٦) .

واستيفاء لبحثه عرض المؤلف تاريخ الامم المتحدة واللجان المتفرعة عنها وأجهزتها ووكـالاتها المختلفة ، والحيـــاة داخلها ، والمناورات والدسائس التي تحاك في اروقتها ، وكيف تقوم اسرائيل بشراء ذمم بعض المندوبين ، وذلك كله من باب المعلومات العامة . ثم أوضح لنـا طريقة تشكيل الوفود العربية ووفد اسرائيل ، وما عابه على كثير مـن الوفود العربية من تغيب وزراء خارجيتها عن حضور مناقشات القضايا العربية ، اكتفاء بحضور افتتاح الدورة والقاء خطب الافتتاح ، مـع ما في ذلك من اضعاف لقوة الوفود العربية ومرونتها وحيويتها .

وفي القسم الثاني من الكتاب يقدم لنا عرضا عاما سريعا ومحايدا لتاريخ القضايا العربية منذ نشاة الامم المتحدة ، قضايا سوريا ولبنان (سنة ١٩٤٦) التي حققت الاستقلال والجلاء عن طريق مجلس الامن في ظروف دولية مؤاتية ليس هذا مجال بيانها ، وفشل قضية الجلاء عن مصر (سنة ١٩٤٧) في الوصول الى قرار ، ثم القضية البطولية المتعلقة بتاميم قناة السويس وما تبعها من العدوان الثلاثي على مصر واندحاره بمقاومة الشعب العربي بقيادته الباسلة عـلى يد الرئيس جمال عبد الناصر ، وبتاييد القوى المحبة للسلام لنا ، وأول نشأة لقوة الطوارىء الدولية وعمليات تطهير قنـاة السويس ، وقضايا تونس وليبيا ، ثم قضايا محكمة العدل الدولية ، ولعل أهمها قضية التعويض عن قتل وسيط الامم المتحـدة الكونت برنادوت ، التي رفعتها الامم المتحدة ضد اسرائيل مطـالبة اياها بدفع مبلـغ ٥٤،٦٢٨ دولارا ، « وقد دفعت اسرائيل في نفس العام المبلغ كاملا الى الامم المتحدة دون أن تعترف بالمسؤوليات القضائية المترتبة عليها بموجب الادعاء . وهكذا يتبين ان المنظمة العالمية قد أدانت اسرائيل بهـذه الجريمة ، ودمغت عصاباتها ، بطابع التنكر للقوانين النظامية والدولية المرعية » (ص ١١٩)

ويطرق الكاتب القضايا العربية الثلاث الرئيسية ، المعروضـة على الدورة ، فلسطين والجزائر وعمان ، فيخصص لكل قضية قسما من أقسام الكتاب ، الثالث والرابع والخامس ، ويبين لنا على الفـور مدى اخلاص الكاتب الفلسطيني لقضيته وقضية كل عربي ، فلسطين ، اذ يخصص لها أكبر عدد من صفحات الكتاب (٣٥٠ صفحة) . ويواجهنا المؤلف بصراحة وألم : « وكل ما أدريه ، بل وكل ما أصبحت أعرفـه خير معرفة ، وأريد من كل عربي أن يعرفه ، وان لا يجري وراء الاوهام، في كل عام ، وأن لا يتعلق بحبال الخيال ، في كل دورة من دورات الامم المتحدة ، عندما يسمع أصوات المندوبين العرب اليها تبح ، وهي تسرد وتتحدث ، وتناقش ، وتقيم الدليل اثر الدليل ، والحجة تلو الحجة ، انه لم يعد هناك في الامم المتحدة ما يسمى بقضية فلسطين . فقـد انطوت هذه القضية فيها منذ أمد طويل ، ولم يعد هناك ما يثيرهـا او من يثيرها على صعيدها العام ، كقضية لها وجود وكيان ، أما تلـك التي تثار في كل عام ، والتي تتناقل الصحف انباءها ، ونسمع ما يدور حولها من مناقشات تحمل زبدتها أسلاك البرق أو أجواء الاثير ، فليست الا قضية اللاجئين الفلسطينيين وهي فرع من أصل ، وجزء من كل ، ولا تثار هذه القضية ايضا ، بدافع الحرص على الاهتمام بها ، او الرغبة الجدية في حلها ، وانما تثار عرضا ، عند مناقشة التقرير السنـوي

الذي يتقدم به المدير العام لوكالة الاغاثة الدولية الى الامم المتحدة ، تحقيقا لانظمة الهيئة وتطبيقا لاجراءاتها ... » (ص ١٢٣) . وهذه هي الحقيقة التي تؤكدها صفحات قضية فلسطين الكثيرة ، وما من حل يراه الا « السماح لاهل فلسطين ، الذين فقدوا بواقع أوضاعهم الراهنة ، حرية العمل التلقائي ، بأن يكونوا هم الاداة لارغام الامم المتحدة على اعادة النظر في قضيتهم ، ولا يكون مثل هذا التطور الا في انتظامهم في شكل من اشكال الكيان الفلسطيني ... » (ص ٢٠٨) وهذا ما تحقق بالفعل بميلاد منظمة التحرير الفلسطينية ، بناء على الدعوة التي وجهها رئيسنا المناضل جمال عبد الناصر لعقد مؤتمرات القمة العربية ، وابراز الكيان الفلسطيني .

وهو كتاب خبري ايضا ، وهذا شيء غريب عن الكتب ، فمنذ ظهرت الصحافة ، وسرقت الخبر من الكتب ، لا نجد الا القليل من الكتب العربية التي تحوي أخبارا جديدة لم تذع . فكل أصابع الاتهام موجهة الى بريطانيا وتآمرها مع الصهيونية على اصدار وعد بلفور في الثاني من شهر نوفمبر سنة ١٩١٧ ، بتخصيص فلسطين لانشاء وطن قومي لليهود . والاتهامات الموجهة الى الولايات المتحدة الاميركية تبدأ مع تكون المأساة واجراء الضغوط والمناورات في الامم المتحدة لاصدار قرار تقسيم فلسطين ، ثم لادخال اسرائيل الامم المتحدة والاعتراف بها فور اعلان قيامها . ولكن الاستاذ خيري حماد أثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك ان الصهيونية لعبت بمهارة اجرامية وضغطت على كل من بريطانيا وأميركا لاجبار بريطانيا على اصدار وعد بلفور المشؤوم . وكشف الستار عن « شخص بريطاني من أصل أرمني يدعى جيمس مالكولم » (ص ١٢٨) عرض على وزارة الحربية البريطانية اثناء نشوب الحرب العالمية الاولى ، ان يقوم بالضغط على الرئيس الاميركي ويلسون لتدخل اميركا الحرب الى جانب الحلفاء ، وذلك عن طريق مستشار الرئيس الاميركي ، اليهودي « لويس برانديس » . وقد دخلت الولايات المتحدة الحرب بالفعل بناء على هذا الضغط الصهيوني وتم للصهاينة ما أرادوا باصدار وعد بلفور الذي قال عنه رئيسنا جمال عبد الناصر في احدى رسائله الى الرئيس الاميركي الراحل جون كنيدي : « لقد أعطى من لا يملك وعدا لمن لا يستحق .. » .

وطوال صفحات الكتاب يؤكد لنا مؤلفه دائما « ان قضية فلسطين الحقيقية في جوهرها لا في فروعها وذيولها ، لا يمكن لها أن تحل في الامم المتحدة ، أو في قرارات جمعيتها العامة ولجانها ، وانما يجب أن تحل في فلسطين نفسها » (ص ٣٧٥) .

ثم يعرض الفصل الرابع قضية البطولة العربية المجيدة في الجزائر ، وكيف أجبرت الدماء العربية الطاهرة السائلة ، الامم المتحدة على تأييد نضال الشعب الجزائري البطولي وحقه في تقرير المصير ، على النحو الذي حققته اتفاقية « ايفيان » الفرانسية الجزائرية .

واذا أتينا الى الفصل الخامس من الكتاب ، وجدنا احدى قضايا الجزيرة العربية التي لم تجد لها حلا الى الان ، رغم الكفاح البطولي الصامد للعدوان على مر السنين ، ألا وهي قضية عمان . ونعتب على الكاتب الكبير عدم تسليطه الضوء الكافي على القضية ، اذ خصص لها من الصفحات ثلاثا وثلاثين صفحة ، وذلك بالرغم من عدم وضوح القضية العمانية لدى جمهرة الرأي العام العربي . وهذا لا ينفي اكبارنا لوضوح الرؤية لدى المؤلف في تلك القضية عندما يرجع أصلها كله الى البترول ، وسر أطماع بريطانيا في عمان هو البترول ، ومأساة الجزيرة العربية ومجدها أيضا في البترول . وقد أتى المؤلف على ذكر الحقائق التاريخية بقضية عمان وادعاء بريطانيا بعدم استقلالها وبتبعيتها لسلطان مسقط الخائن لعروبته ، بالرغم من اعتراف بريطانيا وسلطان مسقط باستقلال عمان في معاهدة السيب الموقعة في سنة ١٩٢٠ بين الاطراف الثلاثة . وقد أفلح الضغط الاستعماري حتى الان في فشل القضية في الامم المتحدة وعدم نيل قرار الاستقلال وحق تقرير المصير أغلبية الثلثين اللازمة لاقرار اي قرار يصدر عن الامم المتحدة . كما غاب عن المؤلف بعض الحقائق التاريخية المتعلقة بتضامن اميركا مع بريطانيا في سلبعمان ، وهو الامر الذي يفسر تكاتف الدولتين معا ضد أي قرار يؤيد حق شعب عمان ، كما بين المؤلف في كتابه . ومن ذلك المعاهدة الاستعمارية الموقعة بين سلطان مسقط واميركا (والتي أوضحتها في تحقيقي السياسي المنشور في جريدة القاهرة اليومية المحتجبة عدد ٢ اكتوبر ١٩٥٨) التي نص فيها على ان « سكان البلاد الاميركية اذا ارادوا أن يصلوا الى حد بلدان السلطان لاجل البيع والشراء فهم مرخوصين وفي تنزيل اموالهم ليسوا بمعارضين واذا ارادوا ان يسكنوا فلا عليهم من جهة السكون شيء ... »

وخلاصة اراء الكاتب تتجه في القسم السادس والاخير من الكتاب ، الى « ان الانسان يجب ألا ينظر الى المنظمة العالمية نظرته الى محكمة عدل دولية .. بل يجب ان ينظر اليها على اعتبار انها مؤتمر دولي على الصعيد العالمي .. تتحكم فيه المصالح والاتجاهات والارتباطات .. » والى « عدم وجود أحكام عامة يمكن اصدارها على القضايا التي تعرض على الهيئة العالمية ومواقف الدول منها ... » (ص ٥١٥) .

وبالتفاؤل يختتم الاستاذ خيري حماد اخر صفحات مؤلفه الضخم الرائع ، قائلا « اذا ما عملنا دائبين على التكتل مع الدول الصديقة .. وقوينا من أجهزة تمثيلنا واعلامنا في الخارج .. أمكننا أن نقول .. وان نقطع بالقول ، بأن قضايانا تسير في الامم المتحدة من حسن الى أحسن ، وان في وسعنا أن ننتظر الخير من المنظمة العالمية ، لا سيما وان حتمية التاريخ ومنطقه يقضيان على الاستعمار بالزوال والفناء ... » (ص ٥١٨) .

أهرام الجيزة – ج.ع.م. **احمد محمد عطية**



الحركة المسرحية في العراق

تأليف : أحمد فياض المفرجي

***

من كلمات الاهداء الاولى تحس ان احمد المفرجي غير راض عن شيء من مسرح بلاده ، فهو يقول : « الى فناني بلادي الذين لم يبذرهم اباؤهم بعد في بطون امهاتهم » .

والكتاب في الحقيقة وثيقة هامة من وثائق التاريخ المسرحي العراقي بل هو – على كل حال – أطيب وأدسم وثيقة قدمت حتى الان في هذا الموضوع البكر اذا تناسينا ما كتبه الاستاذ عبد المنعم الجادر منذ سنوات ، ومع ذلك فان كتاب الاستاذ المفرجي يزيد عن « من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث » في انه اكثر تركيزا ودسامة وأقل اهتماما بالصور ، ونستطيع القول أن الاختلاف يكون في ان كتاب المفرجي يعتبر دراسة مركزة ، اما كتاب الجادر فقريب من المعجم

الايضاحي وليس هذا مما يضر الجادر في شيء .

ناتي الى الفصول الخاصة بالكتاب وهي اربعة اذا استثنينا المقدمة التي تبدو كلماتها متأثلة متفجعة وقلقة في آن واحد ، بل – في بعض الاحيان – ليست لها علاقة بموضوع الكتاب ، وخذوا هذا المقطع من ص ٥ دليلا على ذلك : « والان فان موقفي من الزمن القادم هو نفس الموقف ، الا ان الذي تغير هو مقدار انفعالي بما هو خارج عني ، فانا اليوم لا أفكر الا في ذاتي .. أنا اولا واخيرا .. لا احد غيري في هذا العالم يستحق أن اتوجع له ، ان اضحي بوجودي من أجل وجوده » . وكلمات اخرى من هذا النوع واضح جدا ان الكاتب أراد اقحامها هنا ليثبت موقفه الفكري الخاص المتوحد بعد فترة مليئة ومزحومة من عمره .

وقد ينتقد الكثيرون هذه الكلمات ولكني احتضنها وان كنت ارجو أن تكون في مكان اخر .

وفي الفصل الاول الذي أسماه المؤلف الصديق « النشوء » يعطي المفرجي لنفسه الحرية في التحدث عن المقدمات الاولى للمسرح العالمي وعن الضرورة الاجتماعية لنشوء المسرح لاول مرة ، ثم ينحدر الى المسرح العربي مقررا ان التاجر اللبناني مارون النقاش اول من نقش هذا اللون الجديد على أرض لبنان ، ثم ينحدر الى العراق ليوجز العوامل التي أخرت نشوء المسرح هنا بالوضع الاقتصادي السيىء وعامل الدين الواقف ضد هذه (الملاعيب) الوثنية ثم انعدام الوعي الثقافي ، ولعل السبب الاخير هو الاهم ، أما الدين فلم يكن عائقا بشكل تام ونهائي لاننا نلحظ « التشابيه » موجودة منذ سنوات بعيدة عند الاحتفال بيوم عاشوراء ، وعلى كل حال فليس ما قدمته يشكل دليلا تاما على ان بعض رجال الدين لا يقفون اليوم أو غدا من المسرح المختلط موقف المعارضة .

ثم يحصر الاستاذ المفرجي أسباب نشوء المسرح العراقي بتنامي البورجوازية الوطنية العراقية وانفصال العراق عن الدولة العثمانية وثورة العشرين التي جرت فيها أول محاولة مسرحية عراقية ألفها الدكتور مهدي البصير وقدمها شباب الثورة تحت عنوان « النعمان بن المنذر » ، اما اول مسرحية اوروبية فقد قدمت بالفرنسية في الموصل سنة ١٩١٩ وهي مسرحية « جان دارك » التي لم يذكر المفرجي مؤلفها .

ومن عوامل نشوء المسرح في رأي المفرجي « الشعائر الدينية التي تقام في الايام العشرة الاولى من شهر محرم » وهو مما يؤيد رأيي الذي أوردته قبل سطور .

وفي فصلي « المسيرة » و « النهوض » يبدو الاستاذ المفرجي دقيقا في تتبعه لتطور المسرح العراقي حتى بدايات عام ١٩٦٥ مما يجعلنا نعجب ونفخر بهذا التتبع البناء المهم الذي يجعل هذا الكتاب الصغير مرجعا للدارسين الجدد المتوسعين في بعض مناحي هذا الوجه الثقافي والحضاري للعراق الجديد .

وان كان البعض يلوم المفرجي على حشده للاسماء سواء كانت مسرحيات أو كتابا او ممثلين ، فان ذلك لا يضر هذه الدراسة في شيء بل هو من صميم مميزاتها كوثيقة تاريخية نادرة ، ومع ذلك فقد حاول المؤلف في الفصل الاخير ان يلخص العوامل التي لا تزال تؤخر المسرح العراقي بقوله « أعطني فنانين واعطني مالا أعطك حركة فنية ناضجة ولكنها ذات افق ضيق ، اما اذا اردت حركة فنية ناضجة تطل على آفاق واسعة .. فاعطني الحرية لاحقق لك ذلك » .

وهذا ما يامل تحقيقه لا الاخ المفرجي وحده بل كل الناس الذين لهم رغبة في العيش في عراق متطور مستقر ومنفتح على البلاد العربية الاخرى والعالم اجمع .

وفي ختام هذا العرض السريع لاهم كتاب عن المسرح العراقي بحق ، اشد على يد احمد مهنئا راجيا الا تثنيه الصخور التي تطفو بلا جذور عن اتمام دراساته المسرحية الاخرى .

بغداد باسم عبد الحميد حمودي

صفحات خالدة من الجهاد

مذكرات المجاهد الليبي سليمان الباروني

* * *

ما تزال مذكرات القادة والمفكرين من اهم الوثائق والاسانيد لدراسة التاريخ والادب ، فهي تستطيع ان تلقي اضواء كاشفة على كثير من القضايا الغامضة والمواقف المغيمة ، ولذلك فان اضافة أثر جديد الى هذه المذكرات واذاعة سفر جديد من اسفار المجاهدين او الزعماء والمفكرين من شانه ان يلقى ترحيبا لا حد له في مجال الدراسات العربية . ومن هنا كان تقديري لنشر مذكرات رجل له مكان كبير في تاريخ العالم العربي وطرابلس الغرب بالذات في فترة من ادق فترات هذا التاريخ ، وهي المرحلة التي سبقت الحرب العالمية الاولى ، حيث كانت خطط الاستعمار ترسم لتقسيم العالم العربي ، وكانت « طرابلس وبرقة » قبل ان يطلق عليها « ليبيا » من ادق هذه المناطق اهمية ، حيث كانت ايطاليا تطمع في ان تسيطر عليها وتعتبرها « ايطاليا الجنوبية » ، وقد بدأ هذا الغزو عام ١٩١١ واستمر الى الحرب العالمية الاولى ، ثم تجدد من بعد ، وكان لابناء هذه المنطقة دور كبير في المقاومة والكفاح والاستشهاد وبرزت اسماء باهرة كان لها دورها في الجهاد والنضال مثل السيد أحمد الشريف وعمر المختار وسليمان الباروني صاحب هذه المذكرات التي نقدمها اليوم ، والتي ظلت حبيسة مدفونة حتى اتيح لابنته الكاتبة العربية المعروفة السيدة زعيمه الباروني ان تقدم الجزء الاول منها في اكثر من ٥٣٠ صفحة مزودة بالوثائق والصور مدعمة بالاسانيد والبطاقات التي تطابق ما جاء في المذكرات من مواقف وخطوات .

ولم يكن « سليمان الباروني » كاتبا صحفيا أو مجاهدا سياسيا فحسب ولكنه كان زعيما وطنيا ومقاتلا بحد السيف صادق الايمان بالحرية والوحدة والاسلام ، عاملا في سبيل مقاومة النفوذ الاجنبي عن طرابلس وليبيا والمغرب كله ، داعيا الى الترابط والوحدة للامة العربية والعالم الاسلامي في سبيل مقاومة الغزو العسكري والسياسي الذي كان يواجه الشرق في ذلك الوقت .

وقد نشأ في هذه المنطقة من الجناح الايسر للعالم العربي (المغرب) او الشمال الافريقي . ولد في بلدة جادو وقد احب بلاده منذ مطالع شبابه فما كاد يتم تعليمه حتى زج نفسه في خضم العمل الوطني والاصلاحي ، عن عزيمة وايمان وصدق ، ومجافاة للانتهازية وللاخلاقية السياسة ، فاحتمل من أجل استقامة فكره المتاعب والمشاق ، او على حد تعبير زعيمه البارونية : تذوق من المرارة الكثير وشقي من الدسائس ما قدر له ان يشقى ولكنه مضى في سبيله على ضوء ايمانه الصادق بالله والوطن والكرامة البشرية يجاهد ، ومضت آماله في الخير تتسع كلما ازدادت مشاكله ، وكثرت العراقيل امامه ، فبدأ التضحية مختارا في سبيل معتقده ومبدئه ..

والحق ان تاريخ سليمان الباروني قد واجه غمطا شديدا وتجاهلا لا حد له ، بالرغم من عظم الاثر الذي تركه في معركة المقاومة والحرية ، وكفاية الدور الذي لعبه من اجل تحرير وطنه مما يضعه في صف المجاهدين امثال مصطفى كامل في مصر وعبد العزيز الثعالبي في تونس وعبد الحميد بن باديس في الجزائر وعبد الكريم الخطابي في المغرب من اولئك الذين جاهدوا بالقلم والكلمة وعرفوا الاباء ولم تستطع وسائل الاغراء ان تحولهم عن هدفهم ، او تغريهم بالاستسلام او المهادنة للغاصب . وقد روى العلامة أبو اسحاق ابرهيم اطفيش كيف أن وزير خارجية ايطاليا بعد الحرب الاولى حاول استمالته الى جانب ايطاليا وهو في ذلك الوقت غاية في البؤس والحاجة ولكنه امتنع في قوة وقال ان سليمان الباروني الذي لا يملك من الدنيا الا هذه (واخرج ورقة بخمسين فرنكا) فان ذمته لا تشترى .

ولا شك ان هذه الحادثة البسيطة تعطي علامة على نفس الرجل وخلقه ، واستعلائه على المطامع وايمانه بوطنه الذي عرف به منذ خاض

معركة المقاومة مع ايطاليا مع المجاهدين ، فقد خلف حياة الصحافي حيث كان يصدر جريدة « الاسد الاسلامي » وحياة النيابة عن بلده في مجلس المبعوثان ودخل معركة القتال والجهاد فركب فرسه وحمله بندقيته ومضى مع المجاهدين يعمل في مقاومة الغزو ، وتصور هذه الصفحات ذلك الهول الذي قاساه سليمان الباروني والمجاهدون معه في مقاومة الغزو الايطالي للشواطىء الليبية ، ويقدم وثائق ضخمة منثورة لهذه المرحلة ومذكرات عن المعارك والمواقف وصداها في مصر وتونس والعالم العربي والاسلامي . وقد قدمت السيدة زعيمه الباروني هذه المذكرات كما هي دون ان تدخل عليها اي تهذيب او تنظيم او تحولها الى تاريخ ، قدمتها مرتبة على النحو التاريخي الذي ظهرت به قصاصات في الصحف ، أو مذكرات او خطابات او رسائل او رسوما او صورا او اعدادات لمواقف الحرب ، وهي تضم بحرا زاخرا من المعلومات عن السلاح والمعارك والعدد والنقود واسماء العاملين والمجاهدين والاطباء واحتياجات الجيش من الدقيق والطعام واحتياجات الحرب من القنابل والادوات ، الى قصاصات لا حد لها من تعليقات الصحف في مصر والاستانة وغيرها على الاحداث . وتنتهي وقائع هذا الجزء من المذكرات في عام ١٩١٥ في اوائل الحرب العالمية الاولى . ولا يزال لدى السيدة زعيمه جزآن كبيران عن المرحلة التالية من حياة هذا البطل الكبير .

ونحن نحمد لها هذا الجهد وهذا الحفاظ على اثار والدها سليمان الباروني خمسين عاما كاملة حتى اتيح لها ان تنشرها . انها تقول :

« وقد عشت في خدمة هذه الاوراق أكثر من غيري وقلبتها في عدة مناسبات ثم اضطررت لترتيبها في صناديق جديدة عند رجوعنا من عمان وبقيت اكثر من شهرين في ترتيبها آملة من ذلك تسهيل عملية الجمع ، ولكن هيهات فقد قضت مسافات الطريق وتعدد الموانىء التي مرت بها بطريق الترانسيت عام ١٩٤٧ على تلك الجهود فلم تصل الى البيت هنا في طرابلس الا اكواما تحزن رؤيتها النفوس وتؤلمها ، ورجعت من جديد الى ان سخر الله العمل فيها منذ اغسطس ١٩٦١ » .

والحق ان تقديم هذا العمل مطبوعا على هذا النحو الضخم الانيق من شانه ان يعين الباحثين في حياة الوطن العربي وتاريخ كفاحه وحياة اعلامه وابطاله الى الحصول على وثائق جديدة من شانها ان تحقق كثيرا من الجوانب الغامضة ، وتكشف كثيرا من المواقف وتضع النقط على الحروف ولعل نشر هذه المذكرات من شانه ان يتيح ظهور دراسة شاملة عن حياة الباروني وجهاده .

(القاهرة) **انور الجندي**

كلمات فلسطينية

شعر : حسن النجمي

منشورات دار الاداب ، ١١٠ ص

***

... لا داعي لان اردد واقرر مرة اخرى ما سبق ان قلته على صفحات هذه المجلة من ان شعر النكبة الفلسطيني ما زال قاصرا في التعبير الحقيقي عن نكبتنا وعارنا الابدي في فلسطين ولكن هناك حقائق أحب ان أذكرها : –

١ – معظم هذه الدواوين خالية من التجربة الحقيقية او الحرارة العاطفية او جزئية التجربة فالشعراء الذين استطاعوا ان يعبروا بطريقة فنية جيدة عن النكبة لم تكن عندهم عمق بالمأساة فعمومية التجربة أصبحت شيئا مستهلكا .

٢ – لم يتخصص ديوان واحد جيد لشعر النكبة فمعظم الدواوين ممزوجة بالتجارب الذاتية والهموم الخاصة حتى لو خدعنا بعضهم بذكر أسماء الاماكن في الوطن السليب فان الذاتية تكاد تصرخ بنفسها لولا التغطية القشرية على معظم القصائد بانها من شعر النكبة .

٣ – الذين عبروا عن النكبة بطريقة تقليدية وان كانت عندهم حرارة العاطفة فان الفن لاينفع معه سلامة النية فخرج اكثر شعرهم عن مستوى الشعر الى مستوى الخطب واليافطات والشعارات السياسية .

٤ – ليست مسألة التعبير عن النكبة مسألة صعبة فالشاعر الشاب يستطيع أن يعمق تجربته ويزيد اوارها بأقل المناظر عن النكبة ، والشيخ الشاعر يستطيع ان يرقي فنية التجربة والحرارة الشعرية باطلاعه على طريقة التعبير الصحيحة وآراء النقاد .

٥ – ليست مسألة شعر النكبة قضية شعر عمودي او حر بل نحن نتقبل ما كان صادقا في التجربة وراقيا من الناحية الفنية بغض النظر عن اشكاله المختلفة وان كان الشكل الجديد اكثر قدرة على استيعاب التجربة .

ولا داعي لان اذكر اسماء شعراء النكبة او اسم الانتاج ولكني استطيع ان اقول : ان كثيرين ممن يدعون انهم شعراء النكبة او ممن طفت شهرتهم على انهم شعراء النكبة استطيع ان ارفض كثيرا من انتاجهم الذي يدعون فيه انه شعر النكبة ولو نقينا شعر النكبة لوجدناه قليلا جدا .

وبدافع من الواجب اتناول ديوانا جديدا أضاف خطوطا جديدة الى خط شعر النكبة هو ديوان « كلمات فلسطينية » للشاعر حسن النجمي .

وفي الديوان ست قصائد تحمل اسم فلسطين ظاهرا وباطنا لحما ودما وعظاما وهي :

كلمات فلسطينية – اغنية الى ايار – تشرين والفرق – المنفى والعودة – اغنية فلسطينية – الجار وساكن المخيم » .

ومعظم هذه القصائد تعبر عن النفي والغربة والتوتر والسأم والضياع والشاعر في معظم هذه القصائد يثور مرة ويستسلم مرة اخرى ويتساءل مرة ثالثة عن مصيره فالشاعر في قصيدة « بابل والكلمات » يقول :

دكناء بلوني غاضبة ... في المنفى أسقط كلماتي
وفي عين الشمس بلا شرف ... وبلا مجد او ثورات
في بابل لا تفنى لغة ... لا يوجد باب النبوات

بدم سنخط وصيتنــا   قد ماتت كل الكلمــات
في الصبح ـ العراف يبشرني   يتراجــع مــد الفزوات

فهنا يظهر الشاعر في منفاه غاضبا لكنه يستسلم بقوله « بــلا شرف ... » وهو يقول :

بــدم سنخط وصيتنــا   قــد ماتت كل الكلمــات

فهو يرسم طريق العودة الحق وهــو الدم والنار بعــد ان ماتت الكلمات ، فالشاعر وان كان قد جعل الدم قدرسم الطريق بعد ان جرب كل الوسائل بما فيها « الكلمات » فالياس موجود في جوهر نفسه لكنه يحول تغطيته بمحاولة استعادة نفسية القوي وان كان الشاعر قد عبر بطريقة تقليدية « التسويفات » : « بدم سنخط » .

وان كان الشاعر يعتمد على العراف والكاهن في استعلامه عن العودة والعراف لا يلجأ اليه الا اليائس من لحياة :

في الصبح ـ العراف يبشرني ـ   يتراجع مد الفزوات

وفي كثير من القصائد يحاول الشــــاعر تغطية تجاربه الذاتيــة باسماء المدن والاماكن في الوطن المحتل وعمومية التجربة هذه تجعلنا نشك في كثير من الشعراء ان كانوا قد عبررا تعبيرا حقيقيا ام لا فهل يكفي ان اذكر حيفا ويافا وديرياسين وبوابة القدس ليقال اني اكتب عــن فلسطين ؟

القصيدة الاولى فيها تكلف القافية فالشاعر اولا أضاع وقته ليثبت لنا أنه يكتب الشعر العمودي ولم يترك سلسبيل نفسه يسير علــى طبيعته . ثم جاء وتناول البحر المتدارك وهو وان كانت له موسيقى شعرية الا أن هذا البحر لا يتناسب مع تجربة مثل تجربة الشــاعر في القصيدتين والبحر قليل الاستعمال :

دكناء بلوني غــاضبــة   في المنفى أسقط كلمــاتي

فقد أوقع البحر الشاعر في عدم تناسق الصياغة وضعفها وهذا أثر في المضمون .

دكناء بلوني :   ـ ـ /   ٥٥ ـ /   ـ ـ /٥٥ ـ
فــالن   فعلن   فالن   فعلن

فالمتدارك التام يتكون البيت الواحد منه مــن ثماني تفــاعيل . والشاعر هنا وقع في الزحاف : الخبن والتشعيث . وأن كان الزحاف أداة تسهيل الا ان البحر صعب المراس .

ولكن الشاعر في قصائده الحرة كان العروض كالمــاء السلسبيل

واحسن ما اعجبني في طريقــة التعبير والاسلوب هو تسلسل النفس الشعري والدفقة الشعرية للتعبير مع المضمون . وناخذ مثلا قــول الشاعر حسن النجمي :

سمير البعث واللطمة تستوفى
تــرد
الحقد كان يبقيني الى الصخرة مشدودا
رهيب الصمت واللفتــة
كان الوعــد بالزحف وثــار .
كان صوت البيت في اذني يدوي
يصرخ الصــارخ
صــوت البيت اقــوى
وحــده الصوت الحنــون
مــا انثنى صلب ولا اهتزت جفون
يرصف الصحراء حقدي غضبــا فجــا
ويعلــو
يعبــر الاســلاك وثبــاوالجدار

فنرى تسلسل الالفاظ مع الموضوع فيه تناسق وحسن الصياغة فالراء تنتهي في نهاية المعنى واللفظ . وقبل ان انسى القافية اود ان اذكر الشاعر ان « الراء » استحوذت عــلى كثير من قصائد مثل : أغنية الى أيار ـ المنفى والعودة ـ أغنية فلسطينية ـ الناي ـ عودة النطع ـ أغنية عربية ـ الصمت والرؤيا ـ اغنيات وثنية ـ الجــار وســاكن المخيم ـ الموت والرجال .

ونلاحظ عند الشاعر حسن التقسيم في الدفقة الشعرية فاليــاء والواو هي الفاصل بين تقاطيع الدفقة الواحدة مثل :

قــل للخؤونة : عــاد
يحمــل كفــة الميــزان
يحصي القمح والزيتون
يحسب مــا تبقى مــن ثمــار
عينــاه تخترقــان صمتك
تفضحــان العهر في الكلمــات
والثوب المنمنم والشعــار
الخــل طعم الخــل في فمه
على الشفتين
عشش في الخوابي والجرار

ونعود الى قصيدة « أغنية عربية » يقول :

صلواتي لالــه الريــح
قربــاني في العتمــه
ما قدمت من دم ونــار
أغنياتي للنهــار

واله الريح في الاساطير القديمة هو « أيليبوس » وقد كان سابقا يطلق على منطقه مدينة « يافا » العربية لذا نجد الشاعر يشم رائحة الاله ويصلي له لانه مــن ريح الوطن المسلوب امــا قصيدة « الموت
الاله ويصلي له لانــه مــن ريح الوطن المسلوب ، امــا قصيدة « الموت

أما قصيدة « الجار وساكن المخيم » فأحيلها للقارىء الكريم لانها قصيدة تستحق التمحيص ودراسة كاملة عنها .

أما قصيدة « الراحل » فملاحظتي على قدرة الشاعر اللفظيــة ففي فقرة قصيرة واحــدة نوع الشــاعر الالفاظ التي بنفس المعنى الواحد وهي : ترمق ـ ترى ـ ترقب ـ شام . وهي جميعا بمعنى نظر وأحيا الشاعر كلمة أندلسية وهي « شام » .

اجمــل الادب

قيل : ان افضل الادب اجملــه (لا أصدقه) تعبيرا عــن الحياة . فالاديب الاديب هو من زين ، ونمق ، ولون ، وحسن ، لا من صارح . هو من عالج بالمرهم ، والمخدر ، والدلك ، والتسكين ، لا من عمد الى الكي او المبضع .

واذا شئت الغوص في هــذا الموضوع فاقــرا قصص فؤاد الشايب : ميلاد البؤس ، وجموح القطيع ، وجنازة الالة ، والمعركة، وملاك الموت ، والعانس ، وقبل المدفع ، وربيع يتضور ، واحــلام يولاند ، والشرق شرق ، وهي مجموعة في كتاب : « تاريخ جرح » ، ظهــر في منشورات « دار المكشوف » ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفــون ٢٢٤٧٧٠ .

اما قصيدة ((أغنيات وثنية)) فيقول :

في كل ليل قصة يا شهرزاد
في كـل صبح غربـة
أترى يعود السندباد ؟

فحكاية السندباد وشهرزاد أصبحت الان مستهلكة وهي رمـز للباحث عن الحقيقة حينما ابتدعها الشاعر صلاح عبد الصبور ولكن عبد الصبور لم يركز عليها ، اما من تبناها حقـا فهو الدكتور خليل حاوي في دواوينه : نهر الرماد ـ الناي والريح ـ بيادر الجوع ، وان كان في الديوانين الاولين اكثر تركيزا . اما شهرزاد فقد استعملها صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو ثم تبعهما الكثير من الشعراء في تقليدهم دون تجربة صحيحة . ويقول الشاعر حسن النجمي من نفس القصيدة:

طالت حكـاية شهرزاد
العمـــر بـــور
الارض بـــور

فهذا التجريد والقلق والهرب قد تأثر به من صلاح عبد الصبور اذ يقول صلاح :

أنا الذي أحيا بلا أبعاد
ويكرر هذا المقطع بنفس الطريقـــة .
وفي نهايتها يقول الشاعر حسن النجمي :

مومس التـاريخ
يكسو لحمهـا ثوب البكاره ؟
أيعود يرفـع رايـة بيضـاء
يطعمها بلا ندم ـ جفونـه ؟

وهو تصوير لليهود المغتصبين الذين غطاهم الاستعمـار بألوانه وأباطيله .

أما قصيدة ((موت الرجل الاخر)) فتذكرني بقصيدة ((الجـذور الصامدة)) للشاعر السوري سليمان العيسى فالمقطع الاخير مـن قصيدة حسن النجمي يشابه تماما قصيدة سليمان العيسى حتى في الكلمات:

مثله أضرب في التيه برأسي الف قصة
وبحلقـي الف غصـه
وحكايات عـن الزيتون والبيت
وكـوم البرتقـال
كل صدر غير ذاك الصدر غربه
موسم الروعة مامر حصاد العمر نكبه

ولي ملاحظات عامة :

الديوان مليء بالصور التجريدية او العاطفة العقلية مما يؤكـد لي ان الناحية الفنية ارقى من التجربة نفسها وانصح الشاعر بالتخلي عن التجارب العامة والنفاذ الى جزئيات النكبة .

ثم نرجو ان نرى هـذا التمزق النفسي الذي يطغي على الديوان نراه ملونا بالصور العاطفية بحيث تمتزج نفس الشاعر بالشعر .

أما بعد : هذا هو ديوان ((كلمات فلسطينية)) للشاعر الفلسطيني حسن النجمي واعتقد انه أضاف خطا جديدا في شعر النكبة وآمـل ان يصدر الديوان للشاعر حسن النجمي أرقى فنية واكثر عمقـا في التجربة الشعرية واكثر تفاؤلا بعودة أرضنا السليبة ومحو عارنـا الابـدي .

محمد عز الدين المناصرة — الاردن ـ الخليل

العَوَدَةُ إِلى البَحْر٥

قصة بقلم البرتو مورافيا

ترجمة أنور قريطم

ارض مستوية ، وقد انتشرت على مروجها الرحبة اقحوانات بيضاء غضة . اما المروج فقد حدها عند الافق حرش صنوبر بجدار طويل متصل من الاخضرار الصلب الجامد . وشقت السيارة طريقها ببطء ، كأنها تسير غصبا عنها ، مهتزة فوق الحفر في الطريق الترابية . استطاع لورنزو أن يلمح ، عبر لوح الزجاج امامه ، كتله حرش الصنوبر تتقدم ملاقية له ، كأنها تتحرك ، مزينة وغامضة ومعادية . كان لورنزو قد خطط لهذه النزهة كوسيلة لتسوية الامور مع زوجته ، اما الان ، فقد احس ، وهو يواجه صمتها المطبق ، بالجبن يستبد به ثانية . الا انه قال لحظة اقتربا من الصنوبرات : « ها قد وصلنا الى حرش الصنوبر » .

لم تحر زوجته جوابا ، فمد يده وعدل المرآة فوق الزجاج الامامي. وكان قد أمال المرآة نحوها ، حين أنطلقا ، وامضى الوقت كله منهمكا بمراقبتها ، وقد جلست متصلبة ومنتصبة الجذع ، يدها التي ما زال القفاز عليها على الباب ، ومعطفها مطوي على ركبتيها ، وقميصها الكتاني الابيض مفتوح حتى صدرها ، وقد انتصب عنقها الدقيق من القميص مثل ساق نبتة رشيق . النمش والزغب الناعم فوق شفتيها القيا على وجهها الملوح وفمها الاحمر نقاب شهوانية غامضة . وكانت عيناها ، الصغيرتان السوداوان ، شاخصتين بعناء الى الامام ، وقد اضفى شعرها المنحني الى الاعلى فوق جبهتها سيماء عدائية وقاسية على هيئتها ككل . وفكر لورنزو : أن لها مسحة من هيئة القرود ، لا تظهر في تقاطيعها مثلما تتجلى في سيمائها الحزينة البريئة العاجزة ، مثل هيئة بعض القرود الصغار . فقد ارتدت كقرد مظهر الرزانة المغضبة وهو مظهر كان يعرف تمام المعرفة انها لا تقدر عليه .

حين اقتربا الان من حرش الصنوبر بدا له اقل كثافة من قبل ، بجذوعه الحمراء المائلة الى هذه الجهة او تلك وكأنها على وشك ان تسقط على بعضها . وتركت السيارة الطريق منحرفة الى بقعة من ارض جرداء ملساء ارتجت عليها الدواليب ارتجاجا هينا . كان الحرش مقفرا من الناس وكنت ترى هنا او هناك في ظل الاشجار كوخا مغلق الشبابيك . ثم تألق الحرش وابيض الهواء وارتعش : البحر .

كان بود لورنزو أن يعلن عن ظهور البحر كما سبق له ان اعلن عن الحرش ـ ولكن صمت زوجته بدا أشد رسوخا من ذي قبل ، ولربما لم تتمكن من كبح جماح رغبتها في تقريعه ـ رؤيته البحر جعلته يحس بفرح حقيقي ، وهكذا فقد ظل صامتا وتابع السير فوق التربة الجرداء . ثم وقفت السيارة ، وظلا للحظة جالسين بلا حراك في ظل رفراف السيارة الواطيء . ولم يكن بمقدورهما حتى الان ان يريا البحر ، وان اخذا يسمعانه ، بعد ان انطفأ المحرك ، بايقاعه المتميز . اخيرا اقترح عليها : « هل ننزل ؟ » .

فتحت زوجته الباب ثم اخرجت ساقيها وقد اعاق حركتها ضيق فستانها . وتبعها لورنزو مغلقا الباب . وعلى التو شعر بالريح البحرية عنيفة ، حارة ، صاخبة ، وهي تثير سحابات من الرمل والعجاج من الارض الوعرة .

« أنزل الى البحر ؟ »

« نعم ، بالطبع . »

ومضيا عبر الساحة . كانت القنابل قد دمرت معظم المكان ، فكنت ترى هنا وهناك حفرا كبيرة في الرصيف الاسمنتي ، وبعض الاعمدة قائمة لا تزال ، واعمدة اخرى مرتمية على الارض وقد غطاها تدريجيا الرمل الثائر بألسنة طويلة وصلت حتى منتصف الساحة . وعندما نظرا باتجاه الشاطيء وجدا انه مصالب بتشبيكات الاسلاك الشائكة ، والريح تهب تحتها حافرة عنها الرمل . وامتدت اسلاك الفولاذ الشائكة الى مسافة بعيدة تلفها سحابة غبار شاحبة غاضبة .

ثم عثرا على طريق الى البحر محاط بقوائم من الجانبين عبر الاسلاك ، فترك لورنزو زوجته تسير امامه وتبعها هو مبقيا بينهما مسافة ، وذلك لتتسنى له مراقبتها على مهله ، كما سبق ان راقبها في مرآة السيارة من قبل .

بعد ان ابرم هذه الحيلة الحربية ، اخذ يفكر في انه ، ربما ، كان الجانب المحزن في نحسه ان تدلهه بزوجته جاء متاخرا وعلى غير انتظار ، منذ البداية لم يحبها ، اذ تزوجها على عجل وهو غارق في مشاغل مهنته السياسية . اما الان ، بعد ان انتهت ايام توفيقه الصاخبة الفارغة والتي بهرته سنين عديدة ، فقد وقع في حبها ، في وقت لم يعد لحبه أي فائدة لها . او ان نوعا من الشبق التفكيري ، بالاحرى ، التهب في دمه، نوع شبيه بالشبق المستحيي الاحمق عند الاولاد . وهو يسير خلفها الفى نفسه يراقبها باشتهاء حزين مكتئب ادهشه . كانت ممشوقة القامة ، نحيفة ، رشيقة ، « ولادية » ، وعندما نقلت ساقيها القويين ، الممتلئين بالقياس الى جذعها ، بخطوات غير متزنة على الرمل المشوس ، ذكرته بساقي مهر غر . لقد أولى لورنزو اهتماما خاصا لهاتين الساقين ، وقد ظهرت عليهما تحت الجورب الشفاف شعيرات لا تحصى ـ شعيرات طويلة ، سوداء ، بدت منبسطة وبلا حياة كأنما لصقت على الجلد لصقا . ولم تكن تنتفهن كما تفعل معظم النساء . ولما رفعت يدها لتسوى شعرها ، الذي بعثرته الريح ، اعتقد انه يتبين سواد ابطها تحت القميص الكتاني ، الامر الذي جعله فريسة ارتباك عظيم .

وصلا الى البحر ، والريح تدفع الى الشاطيء موجات ربيعية متطاولة ، رخيمة الصوت ، تتدحرج الواحدة منها على ظهر الاخرى . اما قلب البحر فكاد يكون هادئا تماما ، وقد امتدت عليه خطوط متعاقبة ، خضراء معكرة ، وبنفسجية غامقة . وقف لورنزو مدة بجانب زوجته متطلعا الى الامواج ولمح موجة ، بعيدة كأبعد ما تراه العين ـ في الحقيقة لمحها وهي تولد . ثم تبعها وهي تنهض ، تتسلق ورك التي قبلها ، ثم تتجاوزها . ولحظة تباطأت وضلت طريقها في الجزر متلاشية عند قدمين وثبت نظرته كرة اخرى الى البحر منقبة عن موجة ثانية . لم يعرف لماذا ، الا انه شعر بالرغبة تتملكه في ان تتغلب احدى تلك الكتل المائية العديدة المتكسرة على الشاطيء على خصومها الذين ردوها الى الخلف وعلى الجذب التراجعي المعوق ، ان تقذف بنفسها على الشاطيء ، متجاوزة له ولزوجته ، متسلقة الرمال ومكللة حواجز الاسلاك الشائكة بالزبد . كانت امنية لا جدوى منها وسرعان ما فهم سببه رغبته فيها . لقد اعتاد في الايام العاصفة ، وهو طفل ، ان يرقب حركة الامواج المتنوعة ، وبين الحين والاخر ، حينما تنتشر موجة كبيرة قوية على الشط واصلة حتى غرف الاستحمام ، كان يفكر مفعما بالطموح : «سوف اكون مثل تلك الموجة . » ولكنه الان هز رأسه بعنف ليطرد الذكرى . ثم سأل زوجته وهو يستدير اليها : « هل راق لك المنظر ؟ » واجابته بدون اكتراث : « البحر ؟ انت تعرف أني لا اراه للمرة الاولى . »

كان بود لورنزو ان يشرح لها احاسيسه ـ أجل ، أن يحدثها عن اوهام طفولته ، ولكن نوعا من الخوف اليائس منعه من الكلام . وشعر برغبة عارمة في ان يتخفف من همومه ، ان يتظاهر بخلو البال . فانحنى الى الارض ممسكا بحجر ليلقيه الى ابعد ما يستطيع ، مؤملا ان تقذف الحركة العنيفة بألمه كما تقذف بالحجر . غير ان الحجر غشه : كان

كبيراً بحجم قبضته ولكنه من الخفان المسامي المغطى بالثقوب ، فسقط قريبا منه ، وعام على ظهر موجة ثم حط علـى الرمل عنـد قدميه . واستبد به الاحساس بالمرارة ، كان ما حدث هـو رد الحقيقة الصامت على كل آماله . لقد اشبهت آلامه حجر الخفان الذي لـم يكن بمقدوره ان يطوح به بعيداً ، لانه سيرتد أليه مع ما يتجشأه البحر من قاذورات وامتعة سبق ان القيت فيه .

اقترب من زوجته واضعا ذراعه حولها ، راغبا ان يسيرا معا على شاطىء البحر ، والريح المعافية تهب عليها ، فـي العزلة الصاخبـة للامواج المتكسرة على الشاطىء . ولكنها ، مرتعشة من المفاجأة ، ابعدته عنهـا بعناد :

ــ مـا بـك ؟

ــ الا تحبين ان نمشي قليلا ؟

ــ الجو عاصف جداً .

قال : « انا احب الريح . » ثم خطا بضع خطوات علـى الشط وحده ، شاعراً بأن تصرفه يائس واحمق ، كتصرف المجانين . وساهم في مضاعفة شعوره بالجنون صوت الامواج المتلاطمة والريح التي هبت فـي شعره وعينيه . وفكر ببرود : لقد طاش تفكيري تماما . ثم طفق يسيـر نحو كومة رمل صغيرة تجمعت على شيء ما مهجور وصدىء .

سمع زوجته تسأله غاضبة : « ماذا تفعل ؟ اين تذهب .. فـان الالغام هناك ؟ »

فأجابها وهو يهز كتفيه : « وماذا تهمني الالغـام ؟ » واحب ان يضيف : وحتى لو انفجرت علي ، ولكنه صمت من باب اللباقة . ثـم استدار ليرى ما تفعله زوجته فوجد انها ما زالت تواجه البحر وقـد ظهر عليها الضيق والتردد . وقالت له باحتقار جرحه وخيل اليه انـه ظالم : « لا تمثل دور البطل . انت تعرف انك تريد ان تحيا . » فقفز راجعا اليها واخذ ذراعها قائلا : « عليك ان تصدقيني عندما اقول لـك اني في هذه اللحظة لا أبالي بالموت على الاطلاق ، في الحقيقة سيسعدني ان اموت .. » ثم عصر ذراعها المدورة المتينة ، وقـد اتعسه ان يلاحظ السهولة التي حول بها التماس الجسدي يأسه الـى رغبة فيها وجعله غير مخلص رغما عنه . نظرت اليه شزرا قائلة : « دعني !! انهـا نفس الحكاية .. وعلى كل حال .. » ثم بعد فترة صمت « افعل ما بدا لـك ولكني لن اتبعك : فأنا لا أجد أي رغبة في أن اموت . »

تركها لورنزو ميمماً شطر الكومة الصغيرة وهو ممتلىء بالعزيمة . وعلى الطريق غاصت قدماه ، وامتلأ حذاؤه بالرمل . ولم يكن بينه وبين الكومة اكثر من خمسين ياردة ، فلما وصلها اكتشف انها صفيحة بترول فارغة ، فتتها البحر وملأتها الريح حتى ثلاثة ارباعها بالرمل . خلفها ، حتى ابعد ما تراه العين ، امتـد الشاطىء ، تجتاحه الريح الشرهة ، وتقطعه تشبيكات الاسلاك الشائكة الدقيقة التي بدت في بياض الرمـل الناعم مثل ندوب ملتئمة . تردد لحظة ، وقد بهرت عينيه صورة السهر القائمة على الماء ، ثم استدار .

لم تكن زوجته في محلها ، فتلمس طريقه خلال الممـر الضيق للاسلاك الشائكة المفضي الى الساحة. كانت زوجته واقفة ازاء السيارة، يد على الباب واليد الاخرى عند جبهتها تسوي شعرها . سألته : « مـا الذي سنفعله الان ؟ »

« لنأكل » . قال لها ذلك بصوت مرح ، رغم انه شعر وقتها انـه بالكاد يستطيع الكلام ، دعك من ان يكون مرحا .

« أيـن ؟ »

« نستطيع ان ندخل في حرش الصنوبر . » وبدون ان ينتظـر جوابا اخذ سلة النزهة عن ظهر السيارة متوجها نحـو الصنوبرات . وتبعته زوجته .

اجتازا الساحة متجهين نحو ما كان مرة المطعم المحلي . كنت ترى في الضوء الابيض المعتبر كوم خرائب نصف مقبورة ناهضة مـن الارض المهزوزة ــ شاحبة من الخارج وداخلها بلـون سن منخورة . الـدرج الاسمنتي المؤدي الى البهو الرئيسي ، والذي تعود الناس ان يأكلوا فيه مشرفين على البحر ، نهض درجة او درجتين ثم توقف فجأة علـى كومة مهوشة من قطع السقف والحديد الصدي المعوج والقرميد والتراب .

اما الغرف الاخرى داخل الحائط المهدم فكانت تتميز ما زالت عـن الخرائب الماثلة المكومة في عجينة مغبرة . دارا حول الانقاض ، وقال :

« انت تذكرين اخر مرة كنا هنا ؟ »

« كـلا . »

« منذ سنتين . وكانت الامور وقتها وقد اخذت تسوء ، ولكني لـم ارغب في مواجهتها . كانت لك غلالة حول ثدييك واخرى دارت علـى خصرك مارة بين فخذيك . كنت سمراء غامقة ، وكان لك عمامة صغيـرة على رأسك . » ثم تابع بصوت توتر على غير توقع « اما الان فانا ادرك انك فاتنة ، ولكني وقتها لم يبد علي اني اراك . مـا كنت افكر بشيء الا بالسياسة ، تاركا كل الحمقى الذين لحقونا يطارحونك الغرام .

سألته بخفاف : « وماذا تقصد ؟ »

« لا شيء » .

كان خلف المطعم مرجة اختلط فيها العشب القذر اسمعت بالرمل ، وقد نمت عند نهايتها شجيرات كثيفة واشجار معوجة ، اغصانها كالايادي. وقد رمت القنابل بقطعة من بيانو المقهى الى وسط المرجة : بدت لوحة مفاتيح البيانو ، وليس عليها سوى بضع اصابع بيضاء وكتلة كبيرة من الخشب المهشم ، كأنها فك حيوان لا يحمل سوى بضع اسنان فاسدة. وانتثرت على العشب من كل الاطراف مطارق مكسرة ، وكذلك فقد قذف بجزء آخر من الآلة ، الهيكل ،على شعب شجرة ، وقـد تدلت الاسلاك المعدنية منه والتفت مثل قرون استشعار متدلية من نبات متسلق خرافي.

بحث لورنزو عن بقعة مستورة بتخوف كثيف اعمى وكأنه لا ينوي ان يقوم بالحب وانما بالجريمة . وتبعته زوجته تاركة بينها وبينـه مسافة ، واحس ان هيئتها تبدو بصورة متزايدة اكثـر انزعاجا وعداء . كان الحرش مليئا ببقع مكشوفة صغيرة ومعشوشبة ، محوطة على غيـر نظام بالشجيرات والعليق . اخيراً اعتقد انه وجد ما يفتش عنه فقـال « لنجلس هنا » ثم ارتمى على الارض .

ظلت واقفة للحظة تتلفت ، ثم نزلت علـى ساقيها بتمهل وتصلب واحتضار . وجلست بسرعة وقد انشمر فستانها عن ركبتيها . فتظاهـر لورنزو بانه لا ينظر اليها واخذ يخرج الطعام مـن السلة . وجد صررا كثيرة ، صغيرة وكبيرة ، ملفوفة بعناية بورق ابيض رقيق مـن النوع المستعمل في المخازن العصرية . ووجد قنينة نبيذ .

« اكنت انت التي اعدت الصرر ؟ »

« لا . لقد طلبت من الخادمة ان تهيئها . »

نشر على العشب محرمة ، وشرع يصف فوقها البيض واللحـم والجبن والفاكهة بعناية . ثم نزع الفلينة عن القنينة واعاد سدها .

« هل لك في بيضه ؟ »

« لا . »

« لحـم ؟ »

« اعطني رغيفا صغيرا فيه شريحة لحم . »

فأخذ لورنزو احد الارغفة التي سبق ان شطرت ومـرغ داخلها بالزبدة ، ووضع فيه شريحتي لحم وناوله لها . فقبلته منه بتعال وبدون ان تشكره واخذت تأكل على كره . فتناول لورنزو بيضة مسلوقة وقضم منهـا بشهية ثم ملأ فمه بالخبز المرغ بالزبدة ، شاعرا بلون مـن الجوع الحزين الشبيه برغبته في زوجته . وفكر ان الجوع والشبق ترعرعا على يأسه ــ كأنه جثة بدون حياة او ارادة وقد نمت عليهـــا رغباته كما ينمو الشعر على ذقون الموتى . أكل بيضة ، ثم ثانية ، ثـم ثالثة ، وتردد ، ثم اكل بيضة رابعة . لقد لذ له ان يعض البياض اللدن، وان يحس بالصفار الطري يتسحق تحت اسنانه . وظل يأكل متحمسا ، رافعا ، بين الحين والاخر ، القنينة عابا منها جرعا كبيرة . بعد البيض اولى اهتمامه للحم . كان منه نوعان : نوع مشوي على شكل شرائـح حمراء كبيرة ، والنوع الاخر قطع مقلية مع شقف الخبز . وتابع الاكل ، بدون ان يرفع بصره الى زوجته ، وقد بدأ يحس ، رغم فراغ روحـه وكآبتها ، بالحيوية الملتهبة تدب في عروقه . وبدا له ان تلك الحيوية على ضوء يأسه ، نوع من الثروة الهازئة عديمة الجدوى ، ممـا اشعره بالتعاسة . واخيرا رفع عينيه وقدم لها القنينة بدون ان ينبس بكلمة.

كان الرغيف الصغير ما زال في يدها ـ وقد اكلت نصفه فقط . واخذ تهز برأسها .

« الا تأكلين ؟ »

« لست جائعة . »

انهى لورنزو اكله ، ثم جمع قشور البيض مع الفضلات الاخرى ، وصرها في ورقة قاذفا بها ابعد ما يستطيع ، ثم اعاد القنينة التي فرغ نصفها الى السلة . ولقد قام بتلك الحركات الصغيرة باصرار وتأن كأنه ينظم عقله وليس اشياء النزهة . اما زوجته التي انهت الان رغيفها الصغير فقد شرعت تمسح وجهها بفرشاة البودرة متأملة نفسها في مرآة يد صغيرة ، وقالت :

« والان ؟ الا نذهب ؟ »

« الى أين ؟ »

« للبيت . »

« ولكن الوقت ما زال باكرا . »

وقالت بقسوة : « لقد شاهدت البحر ، ولقد تناولت غداءك . وانت لا تريد ان تنام هنا ، أليس كذلك ؟ »

راقبها لورنزو غير عارف أيشعر بالغضب ام بالخزي من عدائها المتصلب . ثم قال بصوت خافت : « اسمعي . عندي ما اقوله لك ؟ »

« تقوله لي ؟ ألم يكفني ما قلته لي حتى الان ؟ »

فتزحلق على العشب بجهد وجلس بجوارها : « اريد ان اعرف سبب استيائك . »

« لست مستاءة . ولكني لا افهم لماذا نستمر في الحياة الواحد منا مع الاخر . هذا كل شيء . »

« اما عدت تشعر به نحوي بأي حب ؟ »

« انا لم اشعر نحوك بأي حب ، والان اكثر من اي وقت مضى . »

فقال لورنزو مصرا : « ولكن في وقت ما ، كنت كلما اهديتك شيئا من المال ترمين بذراعيك على عنقي ، وتضمينني وتقبلينني مدعية انك تحبينني . »

فوافقته ، وقد ظهر عليها الضيق ، لانه ذكرها بجشعها الطفولي : « لقد كنت احب الهدايا بالطبع ، ولكن لم اكن احبك . »

« كان الامر كله تمثيل ، اذا ؟! »

وادرك لورنزو انها كانت تتكلم مخلصة ، اذ كان الامتنان عند نساء من نوعها يشبه الحب شبها عظيما : ولعله كان لون الحب الوحيد الذي يقدرن على الشعور به ، حقا .

قال : « ولكني .. » ثم اطرق « منذ اخذت الامور تسوء صرت اشعر نحوك للمرة الاولى ، كما ترين .. لا اعرف كيف اشرح لك .. »

وصرخت فيه باستهزاء : « بحق السموات، لا تحاول الشرح، اذا ! »

« أليس بامكاني ان اعرف ما تأخذينه علي ؟ »

« عليك ؟ » واخذت تستشيط غضبا . « يكفي انني لا ارغب ان اكون زوجة نزيل سجون . »

« لم اقض في السجن اكثر من بضعة ايام ، وعلى كل حال ، فقد كان ذلك لاسباب سياسية . »

« هكذا تقول انت ، ولكن الاخرين يقولون انه لاسباب اخرى ... وانه ربما حبسوك مرة اخرى ، في أي وقت . »

وميز لورنزو اثر شك في صوتها ، وكأنها كانت تعيد شيئا سمعته وليس شيئا استنتجته بنفسها .

« انك تتكلمين في موضوع لا تعرفين عنه شيئا . اراهن انك لم تعرفي طيلة السنوات التي عشناها معا من كنت او ماذا اشتغلت . »

« لا تكن سخيفا ! »

« طيب ، قولي . »

« كنت ... » وترددت . « حسنا ، كنت احد رجال السلطة . »

« هذا لا يكفي . ماذا كان مركزي ؟ »

وقالت باحتقار : « وكيف اعرف . كل ما اعرفه ان الجميع اشاروا اليك على انك احد افراد السلطة ، كنت تتغير دائما : في وقت تكون شيئا ، وفي وقت اخر تصبح شيئا اخر . كذلك كان لدي اشياء اخرى افكر فيها عدا عملك .

وقال لورنزو بتلطف : « أجل ، كان عندك رودلفو وماريو وجياني لتفكري بهم . »

وتظاهرت بأنها لم تسمع اسماء عشاقها ـ وكلهم صغيرون وسخيفون مثلها ـ فتابع لورنزو : « ولكنك تعرفين ، على الاقل ، ما الذي حدث منذ الوقت الذي كنت فيه موظفا . الا تعرفين ؟ »

وقالت له ، وهي ترفع كتفيها بنفاد صبر : « هكذا انت . انك تنظر الى الان كما لو كنت مغفلة . ولكن اذكى مما تظن . »

« لا يخالجني الشك في ذلك ، ابدا . ولكن ، قولي لي ما حدث ؟ »

« وقعت الحرب . ثم قضي على الفاشيين . هذا ما حدث . هل ارتحت الان ؟ »

« عظيم . ولماذا ، في رأيك ، فقدت مركزي ؟ »

وقالت غير واثقة : « لان الذين وصلوا الى الحكم الان هم اعداء للفاشيين . »

« ومن هم اعداء الفاشيين ؟ »

رفعت عينيها هذه المرة الى السماء ، ثم زمت شفتيها ، ولم تقل شيئا . واستبد الغضب بلورنزو وهو يفكر في ان جهلا كهذا أسوأ بكثير من أي ادانة سهلة : لقد جعل حتى اخطاءه ، بله حسناته القليلة ، تسقط في فراغ . ولم يبق لحياته من اثر عظيم من الاثر الذي خلفته خطواته منذ قليل على رمل الشاطىء .

« وما كانت الفاشية ؟ »

نفس الصمت ، مرة اخرى . فامسكها لورنزو فجأة من ذراعها وراح يهزها : « اجيبي ، ايتها الشيطانة ! لم لا تجيبين ؟ »

وقالت بجفاء : « دعني ! انا لا اجيب لاني اعرف انك تريد ان تشوش تفكيري وتجعلني أغير ما اعتقده . لا اريد ان ابقى معك ، بعد الان . هذا كل ما في الامر . »

ولم يعد لورنزو يصغي اليها . لمسة ذراعها ايقظ فيه رغبته مرة اخرى . فنظر الى فستانها المشدود على ركبتيها وهي جالسة . وخيل اليه ان نعومة وحرارة وثقل لحمها تلتحم بالقماش . وعندها شعر بذهنه يتلبد وبالنفس ينحبس في صدره .

ولكنه قال ببطء : « الا تدركين انك تتركيني ، في الوقت الذي كان على امرأة غيرك ان تقف بجانبي ، ولاسباب لا تفهمينها جيدا ، لمجرد رغبة عابرة او شائعة صغيرة ؟ »

« انا ادرك ان كثيرا من نساء المجتمع ما عدن يدعونني الى منازلهن او يسلمن علي في الطريق . ولقد اخبرت امي بأني أريد ان ارجع اليها . هذا كل شيء ، وانا لا اريد ان ابقى معك بعد الان . » ونهضت .

تأملها لورنزو من فوق الى تحت . كانت تقف مشدودة القامة وقد نطق وجهها بالاحتقار . وبدا ساقاها في وضع غير مريح مع فستانها الضيق وكعبيها العاليين . وادرك انه سيكون سهلا ان يرمي بها ارضا مقلما اظفار احتقارها له . ساقاها هذان ، وقد عرقلهما ضيق الفستان، كانا مثل شخصيتها التي عرقلها سخفها . واحس برغبة عارمة في ان يفقدها توازنها . فضربها بكل جسده ، ناطحا برأسه بين ساقيها . فوقعت على العشب . ارتمت على طولها صارخة وقد ارعشتها المفاجأة :

« دعني ! ما بك ؟ »

لم يجب لورنزو بل رمى بنفسه عليها ضاغطا جسدها تحت جسده، قائلا : « انا كما انا » ، مقربا شفتيه من شفتيها كأنما اراد ان يزقها ما يقوله كلمة ، كلمة « ولكنك لست افضل مني ، ابدا . انت فتاة سخيفة وفارغة وفاسدة . لم تبقي معي الا ما ناسبك ذلك » حسنا ، لم يعد البقاء معي يناسبك الان ، ولكنك ستبقين معي . شئت أم ابيت .

رأى نظرة الرعب في عينيها ثم قالت ، متوسلة تقريبا : «دعني ! »

وقال لورنزو بين اسنانه : « لن اتركك » . وكان يعرف ، لان تجاربه معها في الماضي اثبتت له ، أن زوجته ، رغم كل غضبها ، ستستسلم في النهاية للعنف . دائما وفي لحظة معينة كان يسيطر عليها لون من الخور والرضى بالضلوع في الاثم مع القوة التي تعرضت لها ، وعندها تستسلم وتصبح ودودة ودا متألما ، كأن الصدود السابق ما كان اكثر من دلال متعمد . وكان هذا وجها اخر من وجوه سخفها ـ العجز عن السير بأي شعور ـ سواء بالكره ام بالود ـ حتى نهايته . وهكذا

فعندما بداءا يتعاركان ، هي تدافع عن نفسها ، وهو يحاول التغلب على دفاعها ، لمح لورنزو فجأة في عينيها البريق الخائر المتألم المستسلم الذي عرفه حق المعرفة . في نفس اللحظة ، شعر بأن مقاومتها تقدمت. ثم قالت بصوت خائف : « قف . اقول لك . فلربما رآنا احد . » وكان ذلك بمثابة دعوة له لكي يستمر .

ولكنه شعر فجأة بالاشمئزاز من النصر الذي احرزه . اذ ان شيئا لن يتغير في النهاية، وحتى لو استسلمت . سينهض، وقد انطفأ الحب في قلبه ، عن الجسد الذي أستمتع به . اما هي فستسدل عليها فستانها المشوش ، مشعثة الهندام ، وقد افهم نظرتها الاحتقار . ومع اول كلمة تنطق بها سيبدأ نزاعهما وقد ضاعف شعورهما بالاشمئزاز الانصال الآلي عديم المعنى . ولم يكن هذا ما قصد اليه حينما جاء بها في نزهة اليوم .

تركها بحركة فجائية ، ثم جر نفسه على العشب مبتعدا عنها . فتجلست وقد ظهر عليها الاستياءوالشعور بانها خدعت . وقالت حانقة: « الا تعرف أن العنف لا يؤدي بك الى نتيجة ؟. »

وشعر لورنزو بالرغبة في ان ينفجر ضاحكا ، مجيبا لها : انه ربما كان ، على العكس ، الطريقة الوحيدة التي افلحت معها . غير انه في نفس الوقت لم يسعه الا الاقرار بأن ما قالته صحيح . اذ كان العنف عاجزا ، حقا ، عن ان يؤدي به الى ما اراده .

وبرغم ذلك ، فقد قال لها بقسوة : « ولكن ذلك لا يغير حقيقة اني لو تابعت برهة اطول لفتحت ساقيك . »

وقالت له باشمئزاز صادق : « ما اعظم بذاءتك ! » ثم انتصبت واقفة واخذت تتسلق بمشقة الطريق بين الشجيرات منطلقة بتصميم نحو الساحة .

بقي لورنزو جالسا على الارض وعيناه على العشب . وعندما تدبر اجابات زوجته احس بأنه ، هو ، نفسه ، لم يعد يعرف ماذا فعل او اي وظيفة شغل طيلة تلك السنوات . وراح يفكر : انها على حق . لكأن كل شيء كان حلما فارغا ، نوبة هذيان ، وقد افقت منها الان . ولما ارتد الى الماضي يتأمله ادرك انه لم يعد يذكر منه شيئا ، اللهم الا وده الدائم، وده لمن هم دونه ولمن هم فوقه ولاصدقائه ولاعدائه وللغرباء ولزوجته . وخطر له ان الود قد آتى في النهاية ثمرة فاسدة ، فبعد كل الكلام والابتسام الكثير اصبح يشعر الان بأنه عاجز عن كليهما . وكأن لسانه قد يبس وكأن الالم قد تلبس زاويتي فمه . ولقد استطاعت في هذه الظروف حتى واحدة بليدة كزوجته ان تجد صيدها سهلا .

قفز وهو يسمع هدير سيارة على بعد ، ثم وقف برهة يصغي . وتملكه الشك فجأة فوثب واقفا وطفق يركض عبر حرش الصنوبر ، قافزا فوق شجيرات العوسج والارض غير المستوية ، مبحرا شطر الساحة . وعندما وصلها ، منقطع الانفاس ، الفاها خالية ، والهواء ما زال مغبرا من السيارة التي فرت بها زوجته .

وبدا له انها نهاية قيمة لليوم ، بل انه حتى لم يشعر بالانزعاج . فربما استطاع ان يرجع مجانا في شاحنة عسكرية . وعلى أسوأ الاحتمالات ، سيضطر أن يمشي ميلين الى الطريق الرئيسية ، حيث يمر عدد كبير من السيارات ، وسيسهل عليه ان يطلع الى احداها .

الا انه احس ، وقد شرع يسير على الممر عبر حرش الصنوبر ، بنداء البحر . وبحنين للرجوع مرة اخرى الى الحركة المستمرة ابدا ، الى الصخب السرمدي ، قبل ان يعود الى المدينة . وعندما اراد ان يقوم بما لم يجبر على القيام به امامها ، ان يخلع حذاءه ويشمر بنطلونه ويمشي على حافة البحر في ماء الامواج الضحل المتأرجح ما بين مد وجزر .

وعى ايضا انه يرغب في السير على حافة البحر ليثبت لنفسه انه لم يبال بفرار زوجته . ولكنه ادرك ان ذلك لم يكن صحيحا ، فعندما جلس على الرمل ليخلع حذاءه لاحظ ان يديه ترتعشان .

نزع حذاءه وجواربه ، ثم شمر عن بنطلونه الى ما تحت الركبة ، واخذ يتلمس طريقه عبر الاسلاك الشائكة الى طرف الماء . وهكذا انطلق يمشي في مد الماء وجزره ، حذاؤه في يده ، مطأطىء الرأس ، منخفض النظر .

كانت عليه سيماء من يفكر ، الا انه في الحقيقة لم يفكر . بل كان يتأمل مسرورا الزبد يمر على قدميه ويرتفع حتى ساقيه ، مشكلا دوارا حول كاحليه ، ثم يتراجع مفضبا ساحبا الرمل تحت اقدامه ، مدغدغا رجليه كأنه كائن حي . اعجبه ، ايضا ، ان يطرق محدقا ، لا يرى سوى الماء ، عن شماله ويمينه ، معكرا ، متشيا ، مبرقشا بدوائر الزبد البيضاء . كان البحر قرب الشاطىء ممتلئا بنبات الحلفاء الذي كان يرتمي مع كل موجة الى الشط ثم ينسحب معها حين ترتد الى البحر. كما كانت ثمة عصي صغيرة كالابنوس ، وحراشف بيضوية ملساء ، ونثارات خشبية صغيرة ، والاف الاشياء السوداء الصغيرة التي ابقتها المياه المعكرة المحملة بالرمل في حركة دائمة . وقد اعطت الهياكل الشفافة لسرطانات صغيرة متينة ، والعشب البحري الاخضر والجذور الصفراء لطخات ملونة لهذه الفضلات المتفحمة . وكلما ارتد الزبد كانت نباتات الحلفاء تتعلق بجشع على قدميه ، جاعلة على بياضهما المتألق نقشا أسود عربي الطراز . وهنا وهناك ، كانت تقوم بعض الكتل الاكثر ضخامة من حطام البحر فيما بين الموجة والموجة التي تليها ، في الضجة الحادة للماء المزبد . ورأى شيئا غير بعيد ، ليس له لون او شكل واضح ، جعله يظنه حيوانا ، ولكنه ما ان اقترب اليه ، مغالبا ضغط الماء ، حتى وجده ظلفا خشبيا لحذاء أمرأة ، مصابة باعوجاج في القدمين . قطع صغيرة من حجر الجمشت الكريم انتثرت على أصبع القدم ، صانعة عليها ما يشبه خصلة كثيفة ، بينما كان القماش الاحمر ما زال يغطي الكعب . وفيما هو ينظر الى البقية مرت به موجة عالية ، لا زبد عليها ، غاسلة جسده حتى اسفل بطنه . فرمى الحذاء راجعا الى الشاطىء .

لم يعرف كم من الوقت مضى عليه وهو يمشي على رمل الشاطىء الناعم الرخو وقدماه غاطستان في المياه المصطخبة . الا انه نتيجة لاطراقه في الامواج ، التي تكسرت على ساقيه بدون انقطاع وجازته متجهة نحو الشاطىء اللامرئي ، شعر بنوع من الدوخة . فرفع عينيه الى البحر ، وخيل اليه برهة انه يراه طويل القامة ، ومستقيما كجدار سائل . ولم تعد السماء عند الافق اكثر من شريط بخار . ورأى طائرا بحريا يقطع جلدة الماء في تحليقة بعيدة خطرة احيت في ذهنه خاطرة عنف الرياح الثمل . ثم اشرف على السقوط ، دائخا ، تحت ثقل موجة صخبة ، وفجأة ، خيل اليه ان صخب الامواج غدا احد واقسى ، كأنما قد ضاعفه الامل في انهياره .

التفت الى الشاطىء ، وقد اوشك ان يتلبسه الخوف ، عازما على ان يخرج من الماء ويجلس لحظة على الرمل الناشف . مشى مسافة طويلة ، مخلفا وراءه الساحة والخرائب . وكان الرمل المتجمع هنا ، على هيئة كثبان او عوائق ، مصالبا بالاسلاك الشائكة وقرم الاشجار التي ظهرت كناس مدوا ايديهم وشبكوا ايديهم ليسدوا الطريق . ولفت انتباهه حاجز كثيف من العشب البحري وقد حفرت الرمال تحته بفعل الامواج . ركض قافزا حتى العشب البحري . ثم ارتكز باحدى يديه على الارض ووثب عليه .

سيل الاعشاب والرمل الذي حلق في الجو مجلجلا عمى للحظة عينيه المتطلعتين الى السماء وهو يرتد ساقطا في زوبعة الانفجار. وخيل اليه انه يسقط على أم رأسه في شلال ابدي الهدير . الا ان السكون والجمود اعقب ذلك . واستلقى على ظهره في الماء . كانت ضجة البحر وحركته لطيفة ونائية بصورة فذة تحت السماء التي عادت رؤيتها ممكنة. وتدحرج الماء من شعره الى اسفل. رأسه تحت وقدماه الى الاعلى . وتحرك جسده مع مرور موجة ، وابصر لطخة كبيرة حمراء تسرع نحو الشاطىء وعليها دوائر من الزبد وقاذورات سوداء . ثم اقبلت موجة اخرى وشدته الى اسفل واغلق عينيه .

حلب ـ اعزاز

انور قريطي

مُناقشات

حوار حول « بيادر الجوع »

بقلم هاني الراهب

ككل تراث عظيم ينفتح شعر خليل حاوي على أكثر من تفسير واحد . ولعل التفسير الاسلم هو ذلك الذي تنسجه خيوط مجموعة التفاسير كلها بتكامل ومن غير تناقض . وسأبادر الى الاعلان بأن الغرض من كتابة هذا المقال ليس تقديم هذا التفسير الجامع المانع، لسبب بسيط هو بعدي عن النقد كتجربة ومسؤولية .

هذا لا يمنع بالطبع انيكون لدى غير النقـاد من قراء خليل حاوي فهم واستيعاب لشعره خاصان . وانطلاقا من ذينك الفهم والاستيعاب سأبتدىء حوارا مـع مطاع صفدي حول تفاسيره لشعر الشاعر ، هذه التفاسير التي نشرها في عدد تموز من الاداب والتي تختلف أحيانا عما لدي .

يبدأ الناقد بتقديم كلماته الاساسية . وسأحاول هنا أن أبين فقط مقدار صلتها بالشاعر لا قيمتها الشعرية ـ الفلسفية . الكلمة الاولى هي « الاصول » ، لم يفسرها الناقد ، ولكن مضمونها في نقـده يقترب من المضمون الفلسفي الارسطي : الجوهر ، وهـو الدائم عبر الزمن ، تتفرع عنه الاشكال وهي المتغير عبرالزمن . والعبارة الثانية هي « وحدة التجربة » الحضـارية ، وهي غير « تكامـل التجربة » بالمدلول اللغوي وبمعنى الاغتناء المستمر الموصل الى الكمال ، وانمـا صيانتها والحفاظ عليها من التشتت والتغير . والكلمة هي « الزمن » بمداريه ، العقم والخصب ، ويعني النافـد بالعقم « رواسب ومصنفات واشياء لا هوية لها » (ص ٩) .

يجمع الناقد كلماته في فقرات شارحا ترابطهـا بما تلخيصه : ان الانطلاق نحو الاصول هو الضامن لوحدة التجربة الحضـارية ، وان العمليتين تستدعيان موقفا للشاعر من مشكلة الزمن .

١ ـ ما أعرفه عن خليل حاوي ومن شعره ان كلمة « الاصول » بالمعنى الارسطي ، الدال على الثبـات والاستمرار على الصيرورة ، أجنبي عن كلا الشاعر وشعره . فالحقيقة ان جميع الفلسفات الكلاسيكية والرجعية تعتقد بوجود أصول ثابتة عبر التاريخ لجميع مظاهر الكون . ان حركة « التصعيد نحوالاصول » (ص ٨) التي يبشر بها النـاقد على حساب الشاعر هي ، من وجهة فلسفية ، حركة رجعية . اذ أيـة اصول هي تلك التي « نتصعد » اليها في وطننا الان ، خـاصة وان بلدانا ناجمة عن علق الاصول بالذات ؟ خاصة وان شروش الاصول هي التي دمرت وتدمر انبعاث لعازر ، انبعاثنا .؟

٢ ـ ليس ما يريده الشاعر « وحده » التجربة الحضارية . وانـه لغريب حقا ورود هذه الكلمة في حديث عن شعر الحاوي . انـه يبتغي ان يكون :

ملكـا على جن المغـاور والبحـار
مـا يشتهي قلبي تجسـده يـدي

يريد ان يعدم خوفه من « كبريت صاعقة يفجر فيهما ضحـك الجنون . » بعبارة أخرى يريد الشاعر ان يحل محل الاله في تقرير مصيره الشخصي والخروج من الكهف ـ من التحجر الحضاري ، مـن زمن يدب فاذا دقائقه عصور ـ ومن الزيف والتشويه اللذين لحقـا بجنيته ـ بذاته . والخروج من كلا هذين الشرطين الانسـانيين يعني بداية « تجدد » التجربة الحضارية .

٣ ـ في قول الناقد « فان الزمن يتحول الى حركة ايقـاع بين الخصب والعقم (ص ٩) » (والعبارة معناها : فان الزمن ينوس بين الخصب والعقم) تسطيحغير منصف للمعاني التي يزدحم بهـا شعر المؤلف . ان الخصب والعقم نتيجتان لاسباب» وليسا أصلين تاريخيين. ولعل تفسير هذا التسطيح يعود الى فكرة « الاصول » السابقة : في الاقتراب من اصول خصب ، وفي الابتعاد عنها عقم . (والعقم رواسب ومصنفات واشياء لا هوية لها ؟ » أليست هويتها الرجعية ؟) هـذه الحركة النائسة لم تشرح موقف الشاعر المذعور من الزمن ، الذي يبدو في شكلين فاجعين : في الكهف حيث :

تمـط أرجلهـا الدقـائق
تستحيـل الى عصور (ص ٧)

وحيث لا خلاص ببعث الساحر الجبار الذي مات وتبخرت مـن جثته الحزق ـ وفي جنية الشاطيء ، حيث أصبحت :

تفاحة الوعر الخصيب ، صبية
سمراء في خيم الغجـر ... (ص ٢١)
شمطاء تنبش في المزابـل
عـن قشور البرتقـال (ص ٣٣)

ويبدو قصور الناقد في فهم موقف الشاعر من الزمن ومعـاناته له ، في الجملة البتارة التي لخص بها قصيدة « الكهف » بـ « الخيبة حتى من الخلق ! » وهو قد اعدم هنا بجرة حبر . ونتساءل الان : ايـن كفتي ميزان الزمن الذي نصبه ، ايضا بجرة حبر . ونتساءل الان : اين هو زمن خليل حاوي ، العقم المطلق ، ام مدارا الخصب والعقم ؟ وكيف يكون لانسان رجعي يؤمن « بالاصول » الثابتة « وبوحدة » التجربـة ان يعاني من الزمن ويراه غير استمرار للاصول وتثبيت لوحدة التجارب كلها ؟ لقد ولدت المعاناة في الزمن يوم اكتشف الفكر الصيرورة وزعزع ثبات الانسـان ووحدته .

ـ ٢ ـ

« ان رحلة السندباد التي ابدع فيهـا خليل ذرواته الشعريـة الأولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر . انهـا رحلة الشاعر ـ الى ـ العالم . » (ص ٩) .

لي على هذه العبارة المجولة الملاحظات التاليات :

١ ـ رحلة السندباد ليست الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر، وليست حتى الفصل الثـاني . قبلها قرأنا « نهر الرماد » وقرأنـا « النـاي والريـح » .

٢ ـ رحلة السندباد ليست رحلة الشاعر ـ الى ـ العـالم . العكس تماما هو الصحيح ، وهو واضح جدا فيالمقدمة النثرية القصيرة لتي أشار الشاعر فيها الى ان الرحلة الثامنة تمت ، خلافا لسابقاتها، في ذات السندباد . انها ليست خروجا ـ الى ـ العالم ، وانمـا استبطان وجودي لحقيقة النفس واستقراء معر لقيمتها . انهـا تقف لهذه النفس التي اناختها بركة الرحمن والتجـارة وجميع نمـاذج الحضارات في العـالم ، ومحاولة اكتشافها بين هـذا الركام الابله الصديدي الذي اعلاه مرور الزمن ، سؤال : وماذا هنـا ؟

٣ ـ يقول الناقد « ان الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجـاء الجواب في قصيـدة الكهف (اولى قصـائد « بيادر الجوع ») » . والحقيقة ان في قول الناقد حيفا . الجواب لم يتأخر ، و « الكهف » ليست جوابا على « تساؤلات » (غير موجودة) في « رحلـة السندباد الثامنة » . كيف يعود السندباد من رحلته الثامنة ؟ هل يعود « بـلا شيء هناك » ، كما يقول الناقد ؟ باعلان حاسم :

جئت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقـول مـا يقـول بنظـرة ...

أعتقد ان الشعر هنا غني عن اي تعليق . ملاحظة صغيرة : الشاعر الذي في فمه بشاره هو الذات ، أبحرت وطوفت في محيطات واقاليم

نفسها فاكتشفتها وجاءتنا ببشارة ... بنذير الانبعاث .

ان موقف الذات في ((الناي والريح)) من العالم موقف جدلي : ثمة العالم (الاطروحة) ، وثمة الشاعر الرافض (النقيضة) . تقف الذات أمام العالم تتحداه وتذيبه بالرفض ، بالتعري ، بالصراع ضد نعمة الرحمن والتجارة والقصور الذاتي . والتركيب هو البشارة ، نذير الانبعاث . لدينا اذن حركة جديدة للزمن . وهي ليست عودة الى الاصول وانما تشكل حضاري جديد له استقلاله التام ، بخصائصه وانجازاته ، عن ((متحف الحضارات)) .

في ((بيادر الجوع)) ينتشر الشاعر في وجوده القومي باحثا عن حملة البشائر الذين تنبأ بهم في رحلة السندباد ليتم الانبعاث :

ما كان لي ان أحتفي بالشمس لو لم أركم
تغتسلون الصبح في النيل
وفي الاردن والفرات
من دمغة الخطيئة .

يجب هنا التأكيد على نقطة أساسية : لم يسع الشاعر وراء الانبعاث في ذات منعزلة عن المناخ القومي متقوقعة في كهفها . انه يؤمن بالجماهير ، معراة فردا فردا بفعل الرحلة الثامنة .

لقد خرج خليل حاوي الى الجماهير وفي فمه بشارة فماذا وجد ؟ قبل الاجابة على السؤال ينبغي ، مرة اخرى ، التوكيد على موقف الشاعر في ((بيادر الجوع)) . يقول الشاعر في مقدمته لـ ((لعازر عام ١٩٦٢)) : كنت شاهدا .. ونضيف : في يده سيف الادانة .

ماذ اوجد ؟ لقد التقى بثلاثة نماذج : الانسان الكهف ، جنية الشاطىء ، ثم لعازر ١٩٦٢ وهو بالطبع أهم اللقى الثلاث .

- ٣ -

الكهف . يقول الناقد ما معناه أن هذا اللحن قرارة ألحان السندباد وجواب تساؤلاته . ماذا هناك ؟ لا شيء . حتى الكلام عقيم، لا فائدة ، حتى من الخلق . العقم هو العقم ولا شيء اخر . العجز عن تغيير العالم بالكلمة . الكلمة هي فعل الزمن الموجود عندما يستهدف الوجود الاصول . الكلمة والزمن متحدان .

ولدي ان هذا التفسير ، بالاضافة الى تشتته والى تفككه (فهو ليس مترابطا منساقا) والى تناقضه (الكهف جواب تساؤلات السندباد! العقم هو العقم ! الكلمة لا شيء ومع ذلك فهي فعل الزمن في الوجود ! الكلمة لا شيء ، عقيمة ومع ذلك فهي متحدة مع الزمن بمداريه العقم والخصب !) فانه ابتسار عجول ((للكهف)) .

في وهمي ان الشاعر الذي انطلق الى الجماهير وفي فمه بشارة قد وجدها في ثلاث صور : الكهف ، الجنية ، لعازر . والكهف هو الحضيض البشري ، نرجيلة الحضارة ، ليل امريء القيس القاهر ، ليل الرجعية . هو الدرويش البائر القديم في ((نهر الرماد)) ، والسندباد قبل رحلته الثامنة وابن بيروت المولود بوجهوعقل مستعارين صائحا :

وكان لي عصب يثور . (ص ٩)

هو الانسان العربي الذي طلبه الشاعر فرآه معششا في كهف . وهذا هو الالتواء الاول في تفريس القصيد .

الالتواء الثاني حضور المارد الى وجود الكهف المتصبن حاملا المن والسلوى وقدرة الهبة : كن فيكون . ويبدو المارد كرؤيا عابرة تمنح الكهف ـ الانسان وهما رائعا ، حلما ، ينقشع بسرعة ، ويحتجب المارد ، ((بمغاور الافق المحجر والمصفح بالحديد)) . يموت المارد ويتنتن، يستحيل خرقا تتبخر ، شبحا غريبا . ولا يطامن نفس الكهف الوهم والامل بمعول وعقل ومكتبة ودار ويستسلم لقيد الزمن ، لـ :

.. كهف يجوع ، فم يبدر
ويد مجوفة تخط وتمسح
الخط المجوف في فتور

هذي العقارب لا تدور
رباه كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد تستحيل الى عصور (ص ١٥)

الجوع ، البوار ، الانتظار الابله ترسمه يد مجوفة فوق الرمل، العقارب التي تتمطى صخور زمن على الصدر ... كل هذا الالتواء الثالث .

العقم ليس في الكلمة وانما في الشرط الانساني . العقم واللاشيء ليسا نهاية النهايات ، فوراءه تشوف ووعي مقهوران . الخصب ليس في الكلمة او في اتحادها بالزمن او في عبور الوجود الى الاصول ، الخصب هو ـ بكلمات غير ملعوب بها لعبا مزاجيا ـ رحلة سندباد ثامنة يعانيها كل كهف بنفس الاحتراق والعصبية والتعري التي عاناها الشاعر لكي يلتقي ـ الكهوف ـ في محرقة الانبعاث .

الجنية . عرفنا ان رحلة الشاعر الثامنة كانت في اعماق ذاته، وليست ـ الى ـ العالم ، كما حاول الناقد ان يمسرح اكتشافه . بالطبع ستكون رحلة الكهف في اعماق ذاته هو الاخر . فما هي هذه الذات ، كيف حالها وفي أي وجود حضاري تعيش ؟ انها جنية الشاطيء ، الفجرية : رمز الحيوية المندفعة وشجرة الحياة في الانسان.

تصرخ الجنية الان :

.. لا أطيق
وتصيح في نهدي آثار الحروق
وعلى الطريق
جسدي يموت ويستفيق (ص ٢٨)

وهي فريسة لعنة وسمها بها الكاهن الموسوي :

((جسد اللعينة لن يطهره العماد)) (ص ٢٧)

وهي العجوز الشمطاء موطوءة النهدين التي :

.. تنبش في المزابل
عن قشور البرتقال (ص ٣٣)

لكنها على الرغم من ذلك تعلن :

ما زلت اجهل ما الذنوب
وكيف تغتسل الذنوب
واخاف من باسم الصليب (ص ٢٩)
أنسل للكهف المعلق
فوق امواج المضيق :
رمل ، نفايات ، كلاب ،
مرفأ خرب عتيق . (ص ٣٠)

كل جنية ـ كل ذات ـ تسكن كهفا ـ انسانا ـ وها هي ذي : ملوثة ، مغتصبة ، شائعة ، واخيرا مجنونة تنبش المزابل ولا يمكن ان تعرف هويتها . ان اعتبار الفجرية تعبيرا بشريا عن توق الانسان للارتحال ، اعتبار يقصر بنا عن معاناة الشاعر وعن طبيعة الرمز في طبيعة الانسان وفطرته . وهو فعل أفقد الجنية هويتها بالتشويه الدائم ، باللعن ، بالشريعة ، بما يجب وما لا يجب . تحركات الجنية ليست مغامرة ، وانما هي حوار الذات البريئة مع التاريخ مادة ومعاني، مصنوعات ومبتدعات . وهذا الخطأ الاساسي في فهم رمز الجنية ، وقوة الرمز التصويرية جعلا الناقد ينساق وراء خطأين اخرين : انه اعتبر الفجرية امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات وفلسف تجربة ((اعارة)) الجسد لقاء نقود و ((استرداده)) باعتبار ان العاهرة تمارس التجربة على هذا المستوى الوجودي . والفجرية بالاصل رمز لذات الانسان التي تسكن في عصرنا كهفا . الخطأ الثاني انسياق الناقد وراء تصنيف اشبنجلر في ((تدهور الغرب)) للحضارتين اليونانية والاوروبية الى نموذجين أبولوني وديونيزيوسي (لم يذكر الناقد من اين استعار تعبيري أبولوني وديونيزيوسي) وحاول قسر رمز الجنية على التكيف بمعانيهما، ولم يوضح نقاط الالتقاء والافتراق . الجنية هي ((الارض في تجدد حديتها وفي بكارتها الدائمة)) وهي ((حيوية الفطرة والبراءة الاولى)) (ص ١٩) . ليست هي نموذجا حضاريا ، لا ديونيزيوس ولا أبولون .

ولكنها تلتقي بكلا ديونيزيوس المغامر (وعول الجبل وأفراس البحر) وابولون المتشكك (الكاهن الموسوي) اللذين افتضاهـا وطمراها تحت الركامات والاجداث من عهر وشريعة . ومع كلا النموذجين بقيت تشعر بأن جسدها :

عنقود بجوهر في دعـه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه (ص ٢٥)
ونقول : ما زلت أجهل مـا الذنوب
وكيف تغتفـر الذنوب (ص ٢٩)

هوية مطمورة ، لكن الشاعر يستحدسها كما استحدس هويتـه في السندباد ويقبضها بأصابع من نار . ولدينا الان ذروة انكشافات وافتضاح لفتها سخرية المحكوم بقدر خارجي ، المسلوب أصالته ، الذي يملك وعيا كاملا لجميع الشروط التاريخية التي تفل ذاتـه ، والذي يملك براءته الاولى واستعدادا للتعري له نفس القوة . في هـذه اللحظة يفاجئنا لعازر .

لعازر ١٩٦٢ . لماذا يفاجئنا لعازر ؟

يجد المتتبع لشعر الحاوي أن كهفه الشخصي كان « نهرالرماد » وان جنيته كانت مبثوثة فـي « الناي والريح » وان رحلـة السندباد الثامنة قد جعلت ذاته واعادتها الـى حيوية الفطرة الاولى ، وقذفتها بوجه العالم شاعرا في فمه بشارة . ونتوقع ان العالم الذي انتشر فيه الشاعر (العالم العربي) والذي يعاني تكهفه وتزوير ذاته سوف يرحل هو الاخر رحلته الثامنة التي تجيئه بالبشارة ، بنذير الانبعاث. الا ان الانبعاث يحدث على غير توقع ، قبل حدوث الرحلـة . يحدث الانبعاث قبل استكمال شروطه . يحدث عـن طريق العناية الالهيـة (الناصري) لا بالتفجر من اعماق الذات . ولعازر المبعوث هو باختصار الثوريون العرب ـ كنت شـاهدا ورأيتك في صفوفهم جميعا ـ في سياق نضال مصيري لخلق أمة يعانون سكرة الموت التي غدت قدرا :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت
فحـم حجـري ، (ص ٤٣)

ويكتوون بجمر الوعي الذي يأبى الموت والذي رأيناه في سخرية الجنية بالعالم المطوق لها :

اتقي اللعنات ، أسخر بالبشر (ص ٣٢)

لكن عناية الناصري ، وقد شاهدت أبد الموت ، أبت الا ان يبعث لعازر . ويبعث لعازر . في فمه تساؤل مر :

كيف يحييني ليجلو
عتمة غصة بها أختي الحزينة
دون ان يمسح عن جفني
حمى الرعب والرؤيا اللعينة : (ص ٤٤)

يتحقق البعث اذن ولكن :

لـم يزل ما كان من قبل وكـان
لـم يزل مـا كـان : ...

.. الافعوان والغول والمارد المزيف ، جميعهم رأيناهم في «الكهف» الجماهير التي طلبها الشاعر فاذا بها :

يعلكها دولاب نـار
وتموت النـار في العتمـة
والعتمة تنحل لنار (ص ٤٥ ـ ٤٦)

الجماهير معلوكة بحماسة بربرية لا تميز الابيض من الاسود ، ولا شيء غير الحماسة .

ويلتفت لعازر الى الناصري طالبا عونه بتحد :

انبت الصخر ودعنا نحتمي
بالصخـر مـن حمى الدوار
اسمر اللحظة عمرا سرمديا ...

ولكن الناصري ، الاله القمري الشاحب المتخفي بين الغيوم بعيدا عن مشاكل البشر ، الذي بالكاد استطاع ان يبقي فيه عرق الحياة ، الذي غدا بقايا غيبيات ومثلا مقددة ، ينسحب تاركا لعازر وحده يواجه شهوة الموت في نفسه ورعب الحياة خارجها :

عبثـا تلقي ستارا ارجوانيا
على الرؤيا الحزينة (ص ٤٧)

ويبكي لعـازر احساسـا بعظم المسؤولية ، يتحسر على الموت الفـارب في محـاولة نكوص ، وهو لا يجد في اسواق الدنية غير الجماهير التي يعلكها دولاب نار .

هذا هو موقف لعازر ، فكيف موقف زوجته (الحياة) من بعثه؟ لقد رأت فيه الان : الظـل الاسود ، الزورق الميت ، ليل هزة الطيف ، فولاذا محمى ، خنجرا ، نمرا ملسوعا « يشبع من رعبي نيوبه » . واذا هي تقول :

رحت استرحـم عينيـه
وفي عيني عـار امرأة
أنت تعـرت لغـريب
ولماذا عاد من حفرته ميتا كئيب
غيـر عـرق
ينزف الكبريت مسود اللهيب (ص ٥٠)

هذه البداهات الفاجعة صاغها الشاعر في ملحمة من اليـأس والغضب والادانة والحب والرثاء والحداء والشهادة .

لعازر هو رؤيا الشاعر للثوريين العرب . « وبعد فانت لا تختص بجماعة دون جماعة . كنت شاهدا ووجدتك في صفوفهم لم ترحـل رحلتها الثامنة . شهوة الموت التي تحدو لعازر اثر انبعـاثه تحدوهم وهي القيم الرجعية والتركيب النفسي الشائه ، القات والحشيش والشاي والمقاهي ، التهيب من الخلق والابداع ، الخوف من مقـارعة الزمن ـ جميع هذه الاشياء ثاوية في أعماقه تشده نحو العزيمة ، نحو الموت . ويقول الناقد « ان البعث هكذا ، ليس هو الا تشويها للموت» (ص ٦٢ من الاداب) . وهذه مناجزة بالكلمات كما يقول عبد الصبور. اذا كان الموت وشهوة الموت ما وصفنـا فكيف يكون البعث تشويهـا للموت ؟ وهل يحتاج هذا الموت الى مزيد من التشويه ؟ هـل البعث تشويه للحشيش ، أو للاربع زوجات ، او للدقائق التي تحط ارجلهـا فتستحيل الى عصور ؟..

ويستمر الناقد في استنباطاته : « ومنذ ان يحل البعث يحـل الزيف والشر » (ص ٦٢ من الاداب) . وما معنى هذا ؟ ثم « يصبح البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت » (ص ٦٢) أيضا ه امعنى هذا ؟ وطالما البعث هكذا ، تشويه وشر وزيف وتكرار للبشاعة ، فكيف نفهم الجملة التـالية : « فالوحـدة (بين سورية ومصر) كانت اكبر انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت اعظم شاهد على بعث الامـة العربية » (ص ٦٢) .

حتى ان تجربة الوحـدة والانفصال كشفت عمـق ومـدى واصالة الثورة والثورية في وطننا . وحتى ان الانفصال « فجيعة كبرى تفجـر مختلف مكامن القلق .. » (ص ٦٢) ولكن أهذا هو كل شيء ؟ وأين لعازر من الوحدة والانفصال ؟ هل لعازر هو الذي صنع الوحدة ، أم الذي صنع الانفصال ، أم صانع كليهما ؟ لنسمع الى الشاعر يقـول في الصفحة ٣٧ من الديوان :

« كنت صدى انهيار في مستهل النضـال ، فغدوت ضجيـج انهيـارات حين تطاولت مراحله . » الحكـاية حكـاية نضـال يرصده الشـاعر : « ثم راحت ملامحك تكون ذاتها في ذاتي وتعتصر من كـل مناضل ينهار أخص صفاته واعمها . » فلعازر بجميع تشكلاته هو الذي صنع الوحدة والانفصال وكل التجارب القومية المخفقة الاخرى . على ان الناقد ، ما ان يتمكن من ايراد كلمتي (الوحدة والانفصـال) في حديثه ، حتى يمتطي صهوة الكلام تاركا الشاعر ومعانيه وراء ظهره . لنسمع الى الناقد يقول في الصفحة ٦٣ من الاداب :

« وتتكرر المأساة : هنالك مارد عظيم (مارد هشم وجه الشمس، عرى زهوها عن جمجمة) وبالمقابل هنالك جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولاب النار يعلكها ، ويأتي ، من بينها ، من يغدر بها وبماردها : .. » (بعد النقطتين استشهد شعري : الجماهير التي يعلكها دولاب نار ..) . ويصف بعد ذلك « ضجيج الانهيارات » بأنه عملية غدر جماعي بمصير التاريخ كله ... كلام غريب ، لارابط بينه وبين الشعر ، ولا بينه وبين الوقائع العربية . لنعد الى الامر بالتفصيل . ما هو المارد ؟

ص ١٣ (الكهف) : وهل أصبح بمن يرجي المعجزات .
الساحر الجبار كان هنا ومات ؟
من جثة الجبار
كيف تبخرت خرق ،
وكيف تكورت شبحا غريبا
يمضي وتنفضه الدروب الى الدروب

ص ٤٥ (يستنكر لعازر ان يحييه المسيح ولا زالت
على عينيه حمى الرعب والرؤيا اللعينة التي هي :)
لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان :
١ ـ برق يتلوى فوق رأسي افعواي
٢ ـ شارع تعبره الغول
وقطعان الكهوف المعتمة
٣ ـ مارد هشم وجه الشمس
عرى زهوها عن جمجمة
٤ ـ عتمة تنزف من وهج الثمار
٥ ـ الجماهير التي يعلكها دولاب نار
٦ ـ وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار

هذه هي عناصر الرؤيا التي جعلت لعازر يرفض انبعاثه . ومن عجب ان الناقد فهم تعرية المارد لوجه الشمس عن جمجمة على انه شيء رائع ! كيف يتصور نفسه لو أن احدا عرى وجهه بالطريقة نفسها ؟ وهو المارد الذي تقول عنه زوجة لعازر (الحياة) في الصفحة ٧٥ من الديوان :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير .

السؤال الان : من الذي غدر بالمارد وبالجماهير ؟ الجواب واضح جدا : الثورية التي اضطرت للولادة قبل حدوث الرحلة الثامنة فأمست ضجيج انهيارات،« القيم التي تموت في المناضل وتسلم الحيوية فيكون الطاغية ، (ص ٣٨) . اكثر من ذلك : « .. فانت الوجه الغالب على واقع جيل ، بل أجيال يبتلي القوي الخير بالمحال فيتحول الى نقيض، ويتقمص الخضر طبيعة التنين الجلاد والفاسق ، وتكون المذلة مصدر تعاظمه :

ماردا عاينته يطلع من جيب السفير . »

الجواب واضح جدا . والموقف موقف شهادة مدينة ادانة موجعة اضطر اليها الشاعر عبر اخلاصه ومحبته لهذه الجماهير التي يعلكها دولاب نار . والجميع بغير استثناء مسؤولون : كنت شاهدا ورأيتك في صفوفهم جميعا . لقد كان بينهم البطل والمفكر والموهوب والنظري والعملي ، وكلهم حضروا الى العربية ببعث ناقص . كلهم عادوا من الموت شائهين .

لنصغ الى ما يقوله الحاوي جيدا ، فهو يقوله بمعاناة واخلاص . ان امثال الحاوي قليلون في وطننا ، فلنصغ اليه ولنفهمه !

اللاذقية — هاني الراهب

حول « الثلج الاسود »

بقلم نصار محمد عبد الله

الشيء الذي يثير فينا نوعا من الاستغراب عندما نتوقف لنتأمل قصيدة « الثلج الاسود » للشاعر عبد الرحمن غنيم (الاداب حزيران سنة ١٩٦٥) هو منطقها المغالط ، فالقصيدة دعوة سافرة الى تدمير الجانب الانساني من الانسان باسم الحفاظ على الانسان . الانسان كما تقول القصيدة هو ما كان ـ لا ما ينبغي ان يكون ومن ثم فان ما تبناه الناس من قيم ومثل عليا انما هو تقييد لابعاد الانسان الحقيقية وتزييف لها واستئصال لشيء من الذات الانسانية .

دوما كنت احس باني اقصد شيئا من نفسي
كانت تصطرم الشهوة في ، وتبحث عن ثلج اسود
لا يعرف حد
لكني كنت مقيد

ـ فالانسان مثلا هو الشهوة ومقاومتهاملاشاة للانسان ، والانسان هو ايضا ذلك الشيطان المرير وهو التنين الاسود والذئب الذي يستأصل ذئبا .

ونظرت لنفسي ، فاذا اخطاري اطول من ان امنعها من
ان تلمس الثلج الاسود
واذا في رأسي قرنان طويلان
وبصدري قلب اسود
يضحك من اعماقه
ساعتها ادركت حقيقة من سموه بالشيطان

والانسانية الحقة في رأي الشاعر هي في الرجوع الى الصدق بدلا من التخفي خلف الكلمات الحلوة والتظاهر بالورع الابعد من اي حدود .

يا اصحابي
ان كان وجودكم قدرا كتب عليكم
فلتحيوه كما كتبنا

ويعتقد الشاعر ان هناك من سيستجيب لدعوته فنجده يقول :

قد يبرز فيكم من ان يسمع كلماتي
يطلب من انسان العصر
ان يصبح تنينا اسود
او ذئبا يستأصل ذئبا

والغريب ان الشاعر يرى بعد هذا كله ان مأساته هي مأساة انسان العصر ـ هي انه انسان من زمن يستأصل فيه الانسان ـ وبالطبع فان له مفهوما خاصا عن كيف يستأصل الانسان ـ وهو ما اوضحناه من خلال العرض السابق .

ويبدو لي ان احساس الشاعر وامتزاجه العميق بمأساة فلسطين قد جعله يسقط صفة المأساة على كل قضية مهما كان حظها من المأسوية ضئيلا .

والقضية التي تتناولها القصيدة اضخم واعمق بكثير مما استطاع الشاعر ان يستوعبه منها في تجربته غير الناضجة التي لم ترتفع الى مستوى الاداء كما لاحظ استاذنا الدكتور احمد كمال زكي .

والقصيدة لا تكشف عن خلفية واسعة كان من الضروري فيما اعتقد أن يستند اليها من يطرق قضية متشعبة كهذه التي طرقها عبد الرحمن غنيم ، ومن ثم فقد جاءت قصيدته غير مدعمة الدعوى بالحيثيات المقنعة .

والقضية بعد ذلك كله لا تزال مثار جدال وخلاف بين الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، انها كما قلت قضية متشعبة ضخمة ، اضخم بكثير من أن يصدر فيها عبد

الرحمن غنيم حكما كالذي تضمنته قصيدته . ومع هذا فلعل الاراء التي ضمنها غنيم لقصيدة ـ الثلج الاسود ـ تصلح لان تكون نواة يتبلور حولها موقف متكامل ايديولوجيا من الانسان والمجتمع والحياة .

والخطأ الذي وقع فيه عبد الرحمن غنيم هو الخطأ الذي يقع فيه المفكرون في مقتبل حياتهم ، هو ما يؤخذ على الشباب عادة التسرع في اصدار الاحكام ، والجرأة والاندفاع والخوض في القضايا الضخمة قبل التزود بالعدة اللازمة من الثقافة .

الا ان هذه العيوب لحسن الحظ انما هي عيوب وقتية تزول مع الزمن ونضوج الثقافة وتكامل الرؤية للواقع خصوصا بالنسبة لشاعر نعتقد في اصالة فكره وفنه كعبد الرحمن غنيم .

نصار محمود عبد الله
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

حول الواقعية

بقلم عدنان صادق

في المناقشة التي دارت بين الاستاذ جليل كمال الدين والاستاذ عبد الجبار عباس حول « الشعر العربي الحديث وروح العصر » يؤكد الاول بعض جوانب الواقعية العربية . واحب ان اسرد رأيي في الموضوع كتعليق على ما قراته في عدد شباط ١٩٦٥ من مجلة الاداب (ملاحظات ـ حول مقال : جليل كمال الدين ص ٦٢) .

سابحث النقاط التالية :

١ ـ الواقعية وروح العصر :

آ ـ الالتزام
ب ـ جدية العصر
ج ـ التعبير الذاتي والواقعي .

٢ ـ الاختلاف في الطريقة :

آ ـ في الواقعية .
ب ـ الاقتباس من الرومانتيكية ؟
ج ـ الالتجاء الى الرمزية ؟

٣ ـ بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

آ ـ الثورة .
ب ـ الالم (الحزن) .
ج ـ السأم .
د ـ القلق .

١ ـ الواقعية وروح العصر :

عن طريق الواقعية يستطيع الاديب العربي التعبير عن روح العصر بمنظار الانسان العربي الحديث . المدارس الاخرى لا تصل الى مستوى الواقعية التي تعمد ـ كضرورة فكرية قصوى في نطاق المرحلة الحاضرة ـ الى تحديد الابعاد لكل من شخصية الانسان ، تأثير المحيط عليه سلبيا او ايجابيا وطبيعة الفترة الزمنية الناتجة من تفاعل العوامل التاريخية للفترات السابقة والمتطورة في انجازاتها الى الفترة القادمة. هذا التحديد الواضح المتصل بالهدف الحضاري ضرورة عاجلة تمليها طبيعة الفوضى في القيم وانعدام الاساس الشخصي للفكر العربي . الواقعية تساعد على البدء في انشاء هذه الشخصية الفكرية واضعة حدا للاقتصار على الاقتباس عن الثقافات الاخرى .

الوضوح ، الجد في الدراسة ، التجربة المستمرة ثم وضع نتيجة البحث في شكل قانون نابع من فكر الكاتب لا مفروض عليه هي من مميزات الواقعية العربية .

آ ـ الالتزام :

قلت في موضع اخر : يرفض الشاعر الواقعي التوجيه (من حكومة ، حزب او مجموعة اشخاص) ويقبل الالتزام . الابتعاد عن اعطاء الرأي اتجاه الظاهرة هو نوع من البلادة . لكن الفنان يبتعد عن ان يصبح (موظفا) تحت سلطة ما . انه يعتبر نفسه مسؤولا عن التطور في العالم . لكنه مسؤول حر . الحرية هي أساس الانتاج الفني . الحرية الحقيقية التي يجدها الفنان ويستغل وجودها للتعبير .

أتصور أن هذا الرأي ينطبق مع عرض الاستاذ جليل كمال الدين عن الالتزام في ص ٦٥ (1) .

ب ـ جدية العصر :

الاخلاص في النظر الى الفن كأداة للتطوير يؤدي الى موقف جدي تجاه الفن . في ابتعاده عن خواص الترف والتسلية المحضة والتخدير . يقود هذا الجد الى النتيجة المحتمة : جدية العصر .

لم تكن العصور الماضية لاجدية . ولا يختلف هذا العصر عما سبقه الا في يقظة الفكر المعاصر على الواقع الذي اصبح يقود البشر الى الزيف ، الموت والتدهور . اصبح الفن مجرد صرخة في وادي الالات الاوتوماتيكية (وما شابهها من البشر) هل نستطيع الكلام مع العقل الالكتروني ؟ التوسل اليه ان يتريث في قذف القنابل الهيدروجينية ؟

لقد انتقلت القوة في هذا العصر من يد الانسان الصغير الى مؤسسات تحاول خدمته في محيط السياسة والاجتماع ، الفكر والفن الا انها تخفي عنه (نتيجة حفظ السر عن العدو) الاداة الرئيسية التي تقرر بقاءه كانسان او دماره كرقم من هيروشيما .

جدية العصر تنشأ من مأساة العصر : الانسان بدون قوة ، بدون ثبات او هدوء .

هنا تتحدد مسؤولية الواقعية : الجرأة على وضع النقاط على الحروف . في فضح السياسي المدمر ، مهاجمة الطاغية المتغلب بالانسانية ، نسف الواقع الاجتماعي المريض من أساسه . التدليل على ماسكي الحبال وموجهي الحادثة خلف الكواليس . (في المجال المحلي والعالمي .)

خطر العصر هو غباء الانسان ، انغلاق عينه ، عدم قدرته على النفاذ الى ما خلف المظهر .

تمثيل روح العصر يكون في دراسة الانسان في النظام المحلي او تحت نظام اجتماعي مختلف . في التعبير الموضوعي عن الظواهر الرئيسية في هذه الفترة ، دون الانحياز الى تلوين هذه الظواهر بألوان ذاتية (التفاؤل او التشاؤم) او جماعية مفروضة (ضرورة انتصار الشخص والمبدأ في الادب الموجه .)

ج ـ التعبير الذاتي والواقعي :

لقد نشأت الواقعية في الادب العربي كرد فعل ضد المبالغة والهذيان الحسي و (الفكري) ، كأسلوب خاص لتحديد التجربة واعطائها الاهمية بين التجارب الاخرى .على اساس من الحكم العام المفروض من طبيعة التطور المعاصر ، بعيدا عن الغرق في الذاتية الخاصة .

التعبير الذاتي يتخذ الشخصية الفردية كمثال ويحاول ان يشير الى طبيعة المرحلة من خلال هذه الشخصية المفردة . التعبير الواقعي

(1) أنظر : رسالة انجلز الى السيدة كاوتسكي في الدعوة الى الرواية الملتزمة في اتجاهها الى تصوير الطبقة العاملة . يقول انجلز : « لكنني اعتقد ان الالتزام يجب ان ينبع من الموقف والسرد بعفوية بعيدة عن التحديد المباشر . لا يحتاج الشاعر ان يضع في يد القارىء الحل التاريخي لمستقبل الصراع الاجتماعي الذي يصوره . »

على العكس ، يحاول ان يبني من الشخصيات المتعددة (واحيانا المتناقضة في تطورها) مثالا او انموذجا يجمع صفات الانسان المعاصر ككل ، دون تمييز جانب خاص على اخر ، معتمدا على الذوق الفني للحكم على (كمال) الصورة ، مستندا الى غايته الاولى في أن يكون وثيقة للحدث التاريخي في المنطقة .

يدعو الاستاذ جليل كمال الدين الى الواقعية الا انه لا يدعو « مطلقا الى هجر الخيال والتجنيح والتحليق والرمز والاسطورة . فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . » ص ٦٢ .

وانا اضطر الى معارضة الاستاذ في هذه الملاحظة : فالواقعية كما سنرى في الجزء الثاني من هذا التعليق لها منهج خاص ، واساليب منفردة في الاختيار ، الدراسة والتعبير . الخيال ضروري لكل انتاج فني . والالتجاء الى الرمز سأعالجه في الفقرة القادمة . أما الاسطورة فلا يمكن ان يأخذ الشاعر الواقعي منها الا الحادثة (ان كان لها اتصال مع الواقع) . أما طريقة المعالجة ، تحديد دور الشخصية في الحادثة ، اسلوب العرض ، فانها تختلف في الشعر الواقعي المعتمد اساسا على الوضوح والمباشرة عن الاسطورة التي تحتم نوعا من الغموض والرمزية اللاواقعية .

٢ – الاختلاف في الطريقة : آ – في الواقعية :

لا تكون ميزة الواقعية في الالتفات الى خواص الشكل او المحتوى فقط ، انما في نوع التفاعل بين الاثنين.

العين الواقعية لها طريقتها الخاصة في الرؤية ، الغربلة ثم التقاط الاهم ، تحليله وعرضه في اسلوب يعتمد على ذكر الاهم من الصور بتعابير محددة لا تتعدى المطلوب .

ترتكز الواقعية على المعالجة المفصلة للحدث ، مطابقة الصورة لاصل الشخصية ، بحيث يطابق الجو الفني الواقع الحقيقي . هذه المطابقة لا تكون في شكل نسخة طبق الاصل (ضيق أفق الواقع في الحدث العادي) انما في تطوير الشكل الحقيقي عن طريق الاختصار الى قوة متحركة تؤثر في الواقع . يقول برشت : « لا تكمن الواقعية في الحدث الحقيقي ، انما في حقيقة الحدث . » يملك الاسلوب الواقعي نوعا من المرونة المعتمدة على صدق الصورة . يمكن ان يحدث فيه التغير وتداخل بعض مظاهر الطرق الاخرى . نسرد لذلك هذين المثالين :

ب – الاقتباس من الرومانتيكية ؟

لا يمكن الحد بين المدارس الفنية . التداخل والتطعيم بينها امر طبيعي ، تفرضه ضرورة الابداع الفني . من الممكن الاستفادة من المدارس الاخرى في جعلها مثالا لنوعية الاداء ، لا محاولة ادخال قيمها في الواقعية . فدعوة الاستاذ جليل كمال الدين والدكتور سهيل ادريس الى تطعيم الواقعية بالرومانسية والرمزية لا يدل الا على ضروريات الطابع العربي في هذه الفترة الزمنية .

عندما ننظر الى احداث الاجيال المتصارعة في هذااليوم مع المجتمع القديم ، ندرك عمق المأساة في تقلب النظام الاجتماعي القديم على الانسان . والمحاولة الملوثة بالدمع والدم في الثورة على مخلفات الطريقة القديمة في الحياة ، التعبير عن هذه الحالة يقرب الشاعر الواقعي عن طريق الصورة المتعاملة قهرا مع الحزن ، من بعض مظاهر المدرسة الرومانتيكية . الا ان الاختلاف بين المدرستين يبقى واضحا . في التعبير الذاتي للمدرسة الرومانتيكية ، الذي يعاكسه التعبير الاجتماعي ذو الاهمية التاريخية للمدرسة الواقعية .

تصوير الالم عند الشاعر الواقعي يعبر عن سيطرة التدهور على القسم الاعظم من الكيان الاجتماعي ، بينما تكفي نكبة ذاتية (موت ، فشل او حرمان من متعة) تسيطر آنيا على كيان الشاعر الرومانتيكي لكتابة قصيدة .

خيال الشاعر الواقعي هو خيال واقعي ، وليس خيالا رومانتيكيا. اذ ان تحديد اركان المدرسة الواقعية أمر ضروري . أما التجارب الاخرى فهي كبقية الظواهر يمكن ان تكون موضوعا للدراسة الواقعية وعاملا لاسناد الفكر الواقعي .

ج – الالتجاء الى الرمزية ؟

عندما يضطر الشاعر العربي الواقعي الى الالتجاء الى الرمز لتكثيف الصورة الشعرية ومفعولها في القارىء ، انما يعمل ذلك لعجز الشعر العربي الحديث عن تطويع الذوق العام ، ونتيجة لذلك عن تطويع اللغة العربية الحاضرة الى التعبير المباشر المعتمد على بسط الواقع دون رتوش وهمية .

من الصعب جدا التعبير في اللغة العربية بأسلوب برشت . سيكون الحكم عليه حتما بالجمود والجفاف . هذه الظاهرة المهمة ترجع في اصلها الى اختلاف الطبع العربي عن الاوروبي ، والاختلاف الطبيعي في تطور الفكر واللغة العربية التي تملك خلف كلماتها عمقا مملوءا بالانطباع الغزير باللون والعاطفة . سيكون امرا مضحكا حقا لو عبر شاعر ألماني بأسلوب عربي . فسذاجة الصور الرومانتيكية والرموز المخفية تعارض طابع التطور الالي الضخم جنب التدهور في الايمان بالقيم ، واحيانا باستحالتها في المحيط الاوروبي . روح الشك واليقظة هذه تطلب من الكاتب الاوروبي ان يعبر بأسلوب عملي ، واع مباشر ودون مقدمة .

ان خلو الشعر الواقعي في المحيط العربي من الرمز يعني الانتقال الى الطبيعة وهذا مستحيل التحقيق في الشعر العربي .

الالتجاء الى الواقعية لا يعني ترك الخيال (الفرق بين الخيال والحلم) . معالجة الوقائع تحتاج الى النظرة الشاملة التي تركب الاحداث في صورة فنية للواقع الاصلي . الالتجاء الى الرمز في اوضح صورة هو وسيلة الخيال الواقعي الذي يتعمد الاشارة بدل التصريح الجاف .

ان انتقل الانسان العربي من تعلقه بالصورة الخيالية الى حاجته الماسة لتقرير الحقيقة العارية ، ينتقل الادب الواقعي الى لغة الحديث المباشر حالا .

٣ – بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

الطريقة الواقعية تضيق بالهذيان والعويل وتنظر الى الاحداث بمنظار علمي يعتمد على التحليل الطبيعي لاسباب الحادثة ، تطورها ونتائجها . لذلك يؤلم الشاعر الواقعي ما يبصره في الانتاج العربي الحديث من غلبة الفوران الشعوري غير المحدد (دعوى عاطفية العرب وروحانيتهم !) وترديد التذمر ، القرف ، التمزق ، التقيؤ ... الخ .

آ ـ الثـورة :

الثورة حتمية الوقوع ، يفرضها التطور التاريخي . الا ان رد الفعل من الانسان اتجاه الثورة يحصل في مراحل متعددة ، تتشابه في كل أمة وكل فترة . تحدث الثورة كنتيجة طبيعية لعدم قدرة الطاقة القديمة على مجاراة روح العصر وتطوره المفروض . الاقلية المختـارة تتحمل مسؤوليات القيادة . فهل يعتبر الشاعر والفنان بصورة عامة مـن هذه الاقلية ؟

نستطيع الافتخار عن طريق الجواب بنعم ، مستندين الى دعوة سابقة للثورة دافع عنها الشاعر . الا ان الحقيقة تذكرنا بان الشاعر لا يملك السلطة في التأثير المبـاشر على الاحداث . لانها تخلق مـن القيادة العليا وتفرض على كل مواطن ومنهم الشاعر .

التطبيل للثورة شيء ، وتحليل الواقع الثوري شيء اخر . الاول يسمى : الدعاية . والثاني : الادب . ادراك الحقيقة (موقع الشاعر من العالم) هو اول خطوة لمعالجة الواقع . قد يستطيع الشاعر بالقدرة الفنية الموجهة وفي مواقع زمنية متباعدة ان يغير الطابع الفكري في المكان والزمان ، الذي يؤثر على التغير الاجتماعي والسياسي . الا ان الصراع بين القديم والجديد يحدث في سلسلة مـن التطور البطيء ، بعد هزات عنيفة ترج اساس المعتقد الخـاطيء وتسيطر على العـرف الاجتماعي المتداول . قد تتقبل البشرية رأي الشاعر بعد موتـه بمدة طويلة . امـا اثناء حيـاته فهو لا يملك اكثر من استمرارية الصراع وتقديسه للفكر المؤثرة .

الشاعر انسان له طاقته المحدودة . لا يمكن ان يبقى ابدا قويا متحملا الاصطدام بين ثورته وتخلف الواقع الاجتماعي .

ب ـ الالـم :

لا يحتقر المؤلف الالم ، بل البكاء والعويل في كل يوم ، عاطفية الانسـان تقوده الى التألم ان وقعت الفجوة بيـن الصورة المنتظـرة والحادثة الحقيقيـة .

ينسبب الالم عاملان رئيسيان :

الاول : خارجي . عند اختلال المقاييس في الواقع الحقيقي .

والثاني : داخلي . عند اختـلال المقاييس في تصورنا لهـذا الواقـع .

ان استمر موقف الالم الشاذ مدة طويلة يصل الى درجة فسـاد الطاقة البشرية . الشـاعر الواقعي يدرس الالم . يضع المشكلـة بكل جوانبها امام القارىء طالبا منه الحكمة . عليه ان يراقب الالم لا ان يقعد تحته شاكيا من ثقله على القلب . ليس الالم قدراً . الانسـان صـانع الالـم .

جـ ـ السـأم :

عندما ينفصل الفرد عن الاخر نتيجة ظروف خارجية او داخلية ـ وهذا غير طبيعي ـ يحدث هذا الانفلاق في اللامعنى ، التشاؤم من الانسان ، الحياة والعالم . التعبير عن هـذه الظـاهرة المنتشرة في بلادنا يجب ان يصل الى تعيين السبب المختفي وراء السأم ، تـأكيد المغزى الاجتماعي للتعاطف دون صراخ حزين عن رتابة هذه الحياة . ان يصبح الفن أداة لطرد السأم هو عين الجريمة .

د ـ القلـق :

التمزق النفسي بعد ان يدخل في ادراك الشخص مدى سعـة المسؤولية التي وقعت على كتفه ، تدفعه لان يبدأ في محاولة لاشعورية متعمدة الى التخلص من التبعة . ان دعوى القلق لا تبعد الانسان الحي عن القانون الذي يفرض عليه الانتـاج . وكون الصراع بين الامنيـة المتوثبة وبين صلابة الواقع الخالي من التطرف الشعوري ، يبدع هذه الحالة من التمزق الشخصي ، لا يجعل الشاعر الواقعي يتهرب مـن النظر في هدوء وعن بعد كاف الى العوامل التي يحاربها لانهـا تقتل اللحظات الحية في يوم الانسان .

عدنان صادق



الجمهورية العربية المتحدة

مندور الانسان والنقد المسرحي

ربما كان المحور الاساسي الذي دارت عليه حياة استاذنا الفقيد الدكتور محمد مندور هو الايمان بحق الانسان في أن يحقق وجوده ، وأن يحصل على ما يكفيه من الغذاء الروحي والمادي جميعا في تحرر كامل من العوز وفي تحرر كامل من القهر .

ونحن نعرف كيف امتزج الثوري والفنان في كيان مندور العقلي والنفسي ، ونعرف كيف كان الفن عنده وسيلة لتربية الانسان ووسيلة سامية لاشباع حاجته الى الجمال . ونعرف كيف ربط مندور بين ما يقوله الفنان وبين كيفية عرضه لما يريد ان يقول ، فقد تعلمنا منه ان ما يميز العمل الفني عن الظاهرة الطبيعية انما هو رؤية الفنان الشخصية والخاصة الى العالم ثم الشكل الفني الذي يتخذه العمل مستخدما كل عناصر الطبيعة في بناء جديد . ونعرف كيف جعل مندور من الفن وسيلة يستخدمها الانسان من أجل اكتشاف العالم وتوسيع مجال ادراكه له ، ثم وسيلة تساعد في تحويل العالم الى مكان اكثر بهجة ومتعة وأمنا . ونعرف ما قال به مندور من ان اثر العمل الفني انما هو اثر نفسي في المقام الاول ، فالعمل الفني يخلق حالة وجدانية خاصة تؤثر في العقل والروح معا . وهكذا أصبح الشعر عند مندور فنا ساميا يقرب من الموسيقى ، لا بد – لكي يكون شعرا – من ان يتسلل همسا الى نفس القارىء ، وهكذا أيضا اصبح المسرح عند مندور شعرا يجسد الانسان في صراعاته المتنوعة من خلال بناء فني تشترك في تشييده كل أنواع الفنون التي عرفها الناس .

وربما كانت ثقافة مندور اليونانية الواسعة هي ما دفعته الى المسرح ، فقد نذكر ما كتبه في « نماذج بشرية » في دراسته المقارنة الرائعة عن شخصية « أوليس » ، بين الالياذة والاوديسة ومأساة فيلوكتيتيس ، ولكننا نجد ان أهم ما لفت نظره في أوليس ، ذي المراحل النفسية الثلاثة هذا ، انما هو « الشخصية الانسانية » التي يجسدها كل عمل من الاعمال الثلاثة التي عرفنا فيها أوليس ، الشخصية الانسانية كما تبدو في الظروف المتغيرة للعمل الفني . كما قد تكون أستاذية مندور في الادب الفرنسي ، وبوجه خاص في الادب المسرحي الكلاسيكي في فرنسا القرن الثامن عشر ، هي ما دفعت بمندور الى المسرح ، ولكننا نراه أيضا ، حينما كتب عن « فيدرا » راسين أو عن « آرباجون » موليير ، باحثا دائبا عن أبعاد « الشخصية الفنية » الى « شخص انساني » متجسد على المسرح . ان ما دفع بمندور الى النقد المسرحي انما هو بحثه الدائب عن كيف يمكن للفن أن يعبر أصدق تعبير وأكمله عن الانسان ، كيف يمكن للفن أن يكون انسانيا ؟

لم يحاول الدكتور مندور أن « يكتب » نظرية في النقد الادبي ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه انه قد « خلق » مدرسة نقدية متكاملة – من خلال دراساته وأعماله النقدية التطبيقية المتنوعة – بدأت بالنقد التأثري الجمالي حينما كان مندور يرى أن « النفس الانسانية » هي مقياس جمال العمل الفني الذي يعرض لها ، وتطورت الى « النقد الايديولوجي » كما آثر هو ان يسميه ، حينما اصبح التزام الفنان بالواقع الاجتماعي ، وحين اصبحت وظيفة الفن الاجتماعية مقياسا حاسما للعمل الفني ، في مرحلة وعى مندور أبعادها ، وعرف فيها – وعلمنا – ان على الفن الان ان يكون «واعيا» ، أن يهدف عن قصد الى شيء ما ، الى توعية الانسان بواقعه والى اشباع حاسة الجمال لديه في آن معا . ومثلما قال عنه الاستاذ رجاء النقاش ، لم تكن هذه التطورات منفصلة عن بعضها ، بل كانت نوعا من التطور والنمو ، ولم تكن أبدا نوعا من الانفصال أو التناقض .

وقد تخلقت مدرسة مندور النقدية – وفي المسرح بوجه خاص – لا من خلال كتابات نظرية ، وانما من خلال كتاباته النقدية التطبيقية المتنوعة، التي تناولت تاريخ المسرح العربي بوجه خاص ، والمصري بصفة خاصة . ففي كتابه « المسرح » ، ارتبطت نظرة مندور التاريخية ، منذ المسرح الفرعوني ، الى أسباب افتقاد العرب للفن الدرامي ، الى نشأة المسرح المصري الحديث وتطوره المعاصر ، ارتبطت هذه النظرة بالنظرة التطبيقية المباشرة الى المسرحيات التي تناولها ، نظرة تسعى الى اكتشاف مقدار صلاحية المسرحية للتمثيل ، ثم مقدار استطاعة المؤلف لان يجسد « شخوصا انسانية » أصيلة في مسرحيته . وصلاحية المسرحية للتمثيل هي المحك الاساسي لنجاح الكاتب المسرحي من الناحية الفنية ، وتجسيد الشخوص الانسانية هي محك نجاحه من الناحية الفكرية ومقياس اقترابه من روح الشعب الذي خرج منه الكاتب وكتب بلغته .

لقد كان على مندور لكي يستكمل عناصر رؤيته النقدية الى المسرح ولكي يحقق لهذه الرؤية أصالتها العربية والمصرية الحقيقية ، كان عليه أن يدرس المسرح العربي والمصري في مراحله المختلفة ، وفي أساليب تعبيره – النثرية والشعرية المتنوعة . كان هذا صدقه مع نفسه كناقد مسرحي عربي ومصري ، وكان هذا هو صدقه مع المسرح العربي ، بكتابه المسرحيين ونقاديه ودارسيه . ولعل الشيء الذي يميز مندور من بين الكثير من المفكرين العرب أو المصريين من جيله ، هو تمثله الكامل للثقافة الغربية ، بجذورها اليونانية واللاتينية الى فروعها المتوسطة والحديثة والمعاصرة ، الى جانب تمثله الكامل للثقافة العربية الفكرية والفنية ، ويأتي كل هذا بعد ارتباطه القوي بثقافة « الفلاح » المصري ومعرفته المباشرة لتكوين هذا الفلاح النفسي والعقلي . لقد رفض مندور في كتابه – النقد والنقاد المعاصرون – الفكرة القائلة بضمور العقلية الدرامية في الفن المصري لان البيئة الريفية بيئة تؤمن بحرية الانسان واختياره ولا تؤمن بالجبر والقضاء والقدر . وبنى مندور رفضه لهذه الفكرة على أساس من معرفته وادراكه المباشرين لعقلية الفلاح ، والفلاح المصري بالذات ، ثم على أساس من معرفته وادراكه الخاص لروح التراجيديا اليونانية القائمة على الصراع بين البطل الخير والبطل الشرير .

في سنة ١٩٦٠ ، كتب مندور عن مسرح توفيق الحكيم ، وفي نهاية حديثه استعار كلمة لتوفيق الحكيم نفسه ...

« انها رحلة في جهات مختلفة خلال اكثر من ثلاثين سنة
وكأنها رحلة مسافر يبحث عن شيء !
أهي رحلة انسان يبحث عن نفسه ؟

أهي رحلة فنان يبحث عن فنه ؟
والشيء المؤكد أن مندور الانسان قد وجد نفسه ، وان مندور الناقد الفنان قد وجد فنه .

أريستوفانيز في مسرح الجيب !

رغم ضياع القسم الاكبر من كتاب « الشعر » لارسطو ، وضياع الجزء الخاص بالكوميديا بوجه خاص ، الا اننا حصلنا على صفحات قليلة مما قاله أرسطو في الكوميديا في عصره . ولا ريب ان هذا الناقد المسرحي الاول ، قد استمد نظرياته من عباقرة المؤلفين في عصره ، فمثلما استمد قوانين التراجيديا من « اوديب » سوفوكليس ، لا يشك النقاد في انه قد استمد قوانين الكوميديا من أحد أعمال أريستوفانيز ، بل ربما كان قد استمدها من احدى كوميدياته الاحدى عشرة التي بقيت لنا من مؤلفاته التي تربو على الخمسين عدا .

تحدث أرسطو عن الكوميديا فقال انها ذلك النوع من الدراما الذي يعالج « جانبا من جوانب الخطأ او القبح التي لا تسبب ألما أو دمارا » . انها تصور الناس في حالة من أسوأ حالاتهم الطبيعية ، فهي تختلف من هذا الجانب عن التراجيديا التي تصور آلام الناس في صورة متضخمة ، أو تصور نوعا من الالام اكبر من تلك التي يعانيها الناس في حياتهم الواقعية . الكوميديا تعتمد على الذكاء وتخلص الى الحكم على أوضاع الناس السيئة ، رغم انها لا تستبعد التعاطف مع مساوىء الناس أو فهم هذه المساوىء من تقديرها . وتستمد شخصيات الكوميديا من ملاحظة الحياة اليومية ومن ممارسة هذه الحياة ، ولكن هذه الشخصيات انما تتجسد كنتيجة للملكات الانسانية العامة وليس كنتيجة للملكات الفردية الخاصة ، أي انها تخلق أنماطا انسانية عامة من شخصياتها ، ولا تخلق « شخوصا » متميزة متفردة . وهكذا تنحو الشخصيات في الكوميديا الى أن تكون شخصيات واقعية في أبعادها الخارجية ، ولكنها تظل في جوهرها نماذج أو انماطا ، بل وتكاد أن تكون « صورا كاريكاتورية » للكائنات الانسانية الحقيقية . انها أقرب الى أن تكون شخصيات غبية باعثة على السخرية مثلما يحدث في السخرية الهابطة ، وأقرب الى أن تكون ذكية متوقدة الذهن مثلما نرى في الكوميديا الرفيعة . وغالبا ما تتحول هذه الشخصيات الى نوع من السخرية الساتيرية حينما تطعن سخافة الغباء وعبثه أو سخافة الذكاء الوسطي وعبثه ، على بساطة المشاعر الانسانية الطبيعية .

وفي الحياة الطبيعية ، تولد هذه المشاعر قوة نفسية دافعة تستثير الاحداث وتدفعها ، أما في الكوميديا فغالبا ما تكون مشاعر ثابتة غير متطورة ، لا تأبه الا في القليل لتعقيدات الحبكة الدرامية . وفي أكثر صور الكوميديا بساطة ، غالبا ما تكون الحبكة فيها هزلية تمتلىء بالتهريج وسوء الفهم والخلط بين الشخصيات ، أما في اكثرها تعقيدا فهي غالبا ما تهتم بتصادم الشخصيات بدلا من ايجاد حدث خارجي واضح . وعلى أية حال فان الحبكة في الكوميديا ليست سوى خيط واه يعلق عليه عدد من الاحداث المختلفة التي تصور الجوانب المتنوعة للضعف الانساني . ولكن الكوميديا الجيدة ، على الرغم مما تمتلىء به من سوقية أو مرح جذل خفيف ، الا انها تستطيع أن تتوغل بعيدا الى أعماق جذور الطبيعة الانسانية ، وتدفع المتفرج الى ادراك واضح لامكانيات الانسان وقدراته ، الى جانب ادراكه — من خلالها — لجوانب الضعف في الانسان وأنواع القصور لديه .

وقد خرجت الكوميديا — مثلما خرجت التراجيديا — من مصدر ديني . ويبدو ان اسمها قد جاء من تسمية جماعة المنشدين « الكوموس The Comos » ، التي كانت تغني في عيد الاله ديونيزيوس اله الخصب والخمر والموسيقى والدراما . كان « الكوموس » يقوم بانشاد هذه الاغنية ، ويجيب بالانشاد في نفس الوقت ، على سخريات المتفرجين او المشتركين في الاحتفال . وجرت العادة بذلك ان تتحول المحاورة التي كانت تدور بين اشخاص بعينهم من بين المحتفلين ، تتحول الى انشاد جماعي في اغنية تمتدح الاله المعبود وتثني عليه . وحينئذ يبدأ الاحتفال الحقيقي استجلابا لمرضاة الاله الطيب ديوزنيوس ، حيث تقوم النساء والخمور والاغاني بدورها الهام في شعائر الاحتفال وطقوسه . لقد كان الشغل الشاغل للمحتفلين هو التعبير عن فرحهم بالحياة وبانهم ما زالوا أحياء ، مع شكرهم للقوة الخالقة ، هذا الشكر الذي يتجسد في اندماج الجنسين حتى يتحقق ميلاد الحياة الجديدة ويتاكد استمرارها . أما الموت وكل ما يصحبه من اهوال ومخاوف فكان يستبعد من ذاكرتهم في هذه اللحظة ، لحظة الرغبة في الامتلاء بالحياة وممارستها .

ومن الممكن لنا أن نميز الخطوط العامة لمثل هذه الطقوس في أوائل الكوميديات الاغريقية المكتوبة . ورغم ان أريستوفانيز لم يكن هو أول مؤلفي الكوميديا الاغريقية ، الا انه اشهرهم وابقاهم ذكرا ، كما كان مجددا مبتكرا في مجال التاليف الدرامي الكوميدي . لقد حول اريستوفانيز الكوميديا من مجرد طقس ديني يساهم فيه الرقص التلقائي والاغاني الشعبية ، الى عمل مسرحي يتمتع بالكثير من صفات العمل المؤلف في عصره . كما حولها الى أداة سياسية وتوجيهية لعبت دورا هاما في الصراع الاجتماعي الذي ثار نقعه في هذه الاونة في أثينا . فقد هاجم أريستوفانيز كل النظم والأفراد والجماعات التي اختلف معها أو معهم في الرأي أو شعر بأنهم يعادون الخير الذي يرجوه لاثينا . كما سخر من الحروب المحلية ومن حياة المدينة المنحلة ومن خضوع الاثينيين في عصره لمبادىء القانون المتعسفة ، ومن المبادىء الجماعية التي نشرها من أسماهم هو بالمضللين . وهاجم كليون الديماغوجي وسقراط السفسطائي ، ويوريبيديز الرومانسي ، وسخر بهم كما سخر من مثلهم وأفكارهم .

وربما كانت « الطيور » هي أقوى كوميديات أريستوفانيز ، لانها ترتفع فوق الاعتبارات الخاصة الوضيعة دون أن تفقد تأثيرها القوي الذي ينشأ من هجومها المركز على الشرور الاخلاقية التي سادت في عصره .

أما المسرحيات التي جاءت بعد « الطيور » ، فقد كانت علامة على التغير الاساسي الذي طرأ على الكوميديا ، حينما أصبح الكورس ، الذي كان تصويرا متجسدا لارادة الالهة ، أصبح يشكل الخلفية التي تشير الى القضايا المجردة أو العامة التي تناقشها المسرحية .

وكانت « الضفادع » هي اخر كوميديات أريستوفانيز التي كتبها في القرن الخامس قبل الميلاد « سنة ٤٠٥ تقريبا » ، في العام السابق مباشرة على هزيمة أثينا في الحرب البليبونيزية ، ضد اسبرطة ، وكانما كان أريستوفانيز يتنبأ بما ستؤول اليه حال أثينا العظيمة اذا ما استمرت في استسلامها لمن يتحكمون فيها ويؤججون نيران الحرب التي أدت الى هزيمتها بعد أن شاعت الفوضى في أرجائها .

وكانت « الضفادع » هي المسرحية التي اختارها الدكتور لويس عوض ليترجمها عن اليونانية ، وقدمها مسرح الجيب في القاهرة منذ أسابيع . وليس من شك في ان المرء ليمتلىء رهبة واعجابا وهو يشاهد هذا العمل المسرحي الآتي عبر أربع وعشرين قرنا من الزمان ليتجدد ويقف متلونا مغنيا متحدثا صادحا باناشيد على منصة مسرح قرننا العشرين هذا . أما السبب الذي دفع الدكتور لويس الى اختيار اريستوفانيز بالذات ثم الى اختيار هذه المسرحية دون غيرها من مسرحياته ، فهذا أمر يرجع الى ذوقه الخاص حقا في أصله ، كما يرجع الى رايه فيما هو اجدى لنا وانفع في هذه المرحلة من مراحل تطورنا الفكري والفني جميعا . ولكن ربما كانت نظرة سريعة شاملة الى المسرحية هي الشيء الذي يساعدنا على تبين هذا الدافع .

يشعر ديونيزيوس اله الدراما بأن الحياة فارغة لا جدوى لها بدون يوربيديز ، فيقرر الذهاب الى هيدز — العالم السفلي — ليعود به ثانية بعد موته . ويحصل الاله ديونيزيوس على هراوة وجلد أسد ميت فيتنكر في زي هرقل الذي كان قد سبقه مرة الى هذه الرحلة ، ويصطحب معه عبده اكسانثياس ويركب حماره ويبدأ رحلته . وبعد

سلسلة من المغامرات الخيالية تتضمن عبورهما نهر ستيكس الذي يفصل الدنيا عن الدار الاخرة وسط كورس من الضفادع ، يقبض عليهما زبانية الجحيم ويذهبون بهما ليحاكما في حضرة الملك بلوتو رب الدار الاخرة واله الموتى .

ونعرف بعد قليل ان هناك خلافا مشتجرا بين الموتى . فهناك في هيدز مقعد شرفي لاعظم فنان من بين ارباب الفنون المختلفة ، وكان اسخيلوس – المؤلف المسرحي التراجيدي – قد شغل مقعد التراجيديا دون منافس لما يقرب من خمسين عاما . ولكن مات يوربيبديز فجاء الى هيدز ومضى يتحدى سلفه أسخيلوس ويزعم انه أجدر منه وأحق بمقعد الشرف ، ويثير ضجة كبيرة حول هذه المسألة حتى أرغم أهل هيدز على أن يعقدوا محاكمة يفصلون فيها بين المؤلفين المتخاصمين . ولما كانت المباراة على وشك أن تبدأ عندما حضر ديونيزيوس ، فقد نصبوه حكما – وهو رب الدراما كلها – ليفصل بينهما ، على أن يكون جزاؤه أن يختار من يشاء منهما ليصحبه معه الى الدار الاولى فيحيا هنالك ثمة حتى يأتيه الموت مرة اخرى .

ويظهر اسخيلوس ويوربيبديز ويهاجم الواحد منهما الاخر في مجادلة طويلة ، ثم يبدأ الممثلون في تمثيل مقتطفات من تراجيدياتهما كأدلة على ما يقولانه . ورغم أن اسخيلوس هو الذي يفوز في هذه المباراة الا ان ديونيزيوس يقرر ان يصحب ذلك الذي يوجه – من بينهما – أحسن نصيحة حول الشؤون السياسية في بلده . ويبدأ في توجيه أسئلته حول المسائل العامة في أثينا . ويذكر يوربيبديز ديونيزيوس بأنه قد جاء الى هيدز من أجله هو ، وانه قد أقسم على اصطحابه معه في عودته ، ولكن ديونيزيوس يجيب بعبارة من عبارات يوربيبديز نفسه في مسرحية من مسرحياته : « لقد كان لساني هو الذي تلفظ بهذا القسم ! » (وليس قلبه) ، ويختار اسخيلوس . وبينما يستعد اسخيلوس للعودة مع ديونيزيوس يوصي بأن يخلفه سوفوكليس مؤقتا في مقعد الشرف ، وبأن يستبعد يوربيبديز منه نهائيا .

لقد كتبت « الضفادع » في العام السابق على هزيمة أثينا في الحرب البليبونيزية . وكانت أسوأ العناصر هي الحاكمة في المدينة ، مثلما كانت أسوأها هي المتحكمة في العالم السفلي في المسرحية ، بينما كان الكثيرون من أفضل المواطنين مستبعدين أو يعيشون في المنفى ، بينما يتحكم الديماغوجيون في المدينة ويمنعون الوصول الى السلام بينها وبين اسبرطة . هذه هي الخلفية المؤسية التي كتبت على أساسها « الضفادع » ، ومن هنا كانت معظم الانتقادات التي تحتويها المسرحية متعلقة بالموقف القائم في اثينا في تلك الفترة من تاريخها . كما تقوم أغاني الكورس « البارابيز Parabasis » بحث المتفرجين مباشرة على انقاذ مدينتهم واستدعاء المنفيين من أهل أثينا وتنصيب العائلات القديمة الثرية في مراكز الحكم في المدينة .

فالجزء الاكبر من المسرحية – بعد تصوير رحلة ديونيزيوس الى هيدز – يعرض أراء أريستوفانيز في السياسة والاخلاق . هذه الاراء التي كان قد سبق له أن عرضها في مسرحيات « السلام » ، « السحب » ... الخ . ولكنه يأتي في هذه المسرحية بخلاصة آرائه تلك ، المحافظة الداعية الى العودة الى أيام الملكية و « استقرار الاوضاع » في عهد بركليز الذهبي !

وقد ركز النقاد المحدثون اهتمامهم على المقارنة التي تعقد في المسرحية بين شعر يوربيبديز وشعر اسخيلوس الاقدم منه عهدا . ولكننا ينبغي ألا ننسى ان « الضفادع » – حتى في مشاهدها النقدية – انما هي كوميديا ولا يمكن ان تؤخذ كل انتقاداتها على محمل الجد . فقد كان أريستوفانيز يعرف أن تراجيديات يوربيبديز جديرة بالخلود، ولكن أية سخرية مضحكة يمكن أن تكون أجمل وأخف روحا من شكوى أسخيلوس – في المسرحية – من انه لم يكن من العدل أن تقام المباراة في العالم السفلي ... « لان مسرحياتي تعيش الان على الارض ، أما مسرحياته فقد ماتت معه ، وهي موجودة الان هنا كشهود يقفون الى جانبه ! » .

ويتركز نقد أريستوفانيز للكاتبين المسرحيين – أو الشاعرين – في ذلك الجزء من المسرحية الذي دعاه أرسطو « الآجون AGON » وهو القسم الذي تثور فيه المناقشة بين الشخصيتين الرئيسيتين ، وفي المشاهد التي تليه . وأريستوفانيز يدمغ يوربيبديز بأن اسلوبه نثري ، وان افتتاحياته رتيبة مملة ، وانه لا يأتي بجديد في أغانيه المتضمنة في مسرحياته ، كما انه لم يكتب الا عن كل شيء مفسد للاخلاق مخرب للروح الوطنية بموضوعاته التي تدور حول الحب والعلاقات الشخصية ، بينما تثبت محاوراته انه « معلم » الديماغوجيين المنحطين الذين يخربون الان اثينا ! ورغم ان مسرحيات اسخيلوس تحتوي على عدد من الاخطاء الاسلوبية ، الا ان ما يغفر له هو الموضوعات التي عالجها ، ان مسرحياته لتمتلىء بالشخصيات العظيمة المجيدة ، وبالمواقف الوطنية اللاهبة والمشاعر المتأججة التي تطهر أخلاق من يشاهدونها وتملأهم بالغيرة والحمية . أن مسرحيات اسخيلوس هي في الحقيقة التي ألهمت أبطال ماراثون وسلاميس !

ولقد آثر الدكتور لويس أن يترجم المسرحية نثرا ، باستثناء أناشيد الكورس ، وأشعار أسخيلوس ويوربيبديز . والدكتور لويس وان كان من رواد شعرنا العربي الحديث – النظريين – الا انه لم يستطع أن يستخدم أداة الشعر بمثل القوة التي استخدمها بها أولئك « الكلاسيكيون » القدماء ، اسخيلوس أو يوربيبديز .

أما الشيء الذي يعوضنا حقا عن قلق التراكيب الشعرية في ترجمة الدكتور لويس ، فهو ذلك الروح الجديد الذي نفخه الدكتور لويس في ترجمته بصورة عامة ، الروح الادبي والفهم العميق للمسرح اليوناني ولادواته الفنية وللمؤلف الذي اختاره والمسرحية التي ترجمها، حتى لقد قدم لنا قطعة مسرحية جديرة بالثناء . وليس من شك في مشاركة المخرج في الجهود التي أدت الى هذه النتيجة ، ولولا مصمم الملابس والديكور ، ولولا « موسيقات » عبد الحليم نويرة .

هناك ملاحظة أخيرة . لقد كتبت هذه المسرحية أصلا لكي تمثل في مسرح مفتوح مبني على سفح جبل بأكمله ، يتسع لعدة عشرات من ألوف المتفرجين ، ومثلناها نحن في عصرنا في مسرح لا يتسع لاكثر من مائتي متفرج وعلى منصة لا يزيد طولها عن خمسة عشر مترا ! لو اننا بنينا مدرجا على سفح جبل بالقرب من المدينة ، وقلنا لاهلها ، هاكم أريستوفانيز أو توفيق الحكيم على « منصة » المسرح .. فكم يا ترى من سكانها سيذهبون الى هناك ؟!

القاهرة — **سامي خشبة**

العراق

رصد وملاحظات فنية

في العراق اليوم حركة فنية فائرة ، فلا يمر يوم الا ويفتتح معرض جديد ، وقد يصادف أحيانا أن تقام ثلاثة معارض أو أربعة في وقت واحد ، ونتيجة لهذا الغليان الفزير تفقد الحركة وجهها المميز ويصبح من الصعوبة جدا تحديد وجهها الحقيقي ، وسأحاول جاهدا أن أشخص أهم هذه الملامح انطلاقا من أهم المعروضات .

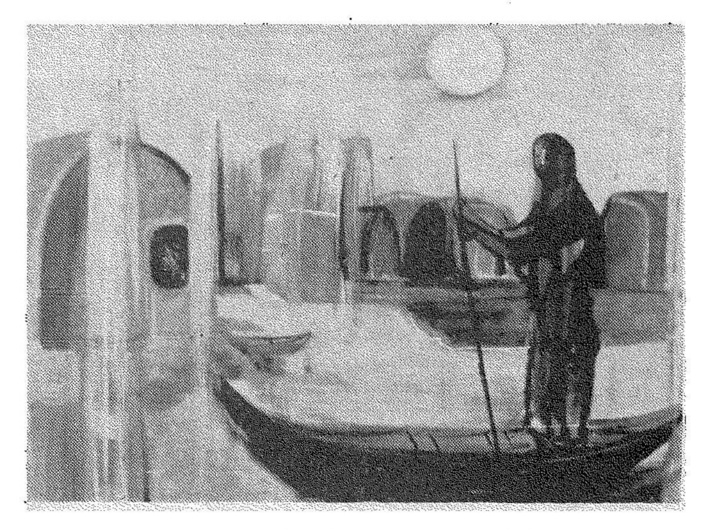
بدأت الحركة الفنية الجديدة في العراق في الاعوام اللاحقة (١) للحرب العالمية الاولى على يد فنانينا الكبار أمثال عبد القادر رسام وعاصم حافظ ومحمد صالح زكي والحاج سليم علي وناطق بك وحسن سامي وعثمانبك ، ثم تبلورت بعد ذلك على أيدي فنانية الروا ـ الذين درسوا الفن في اوروبا ـ أمثال أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري والمرحوم جواد سليم الذين أخذت الحركة على أيديهم وجهها الجديد. وبعد ذلك جاء جيل الشباب الذين نقلوها خطوات أخرى ، وكان لجمعية الفنانين العراقيين التي تأسست في بغداد قبل ثورة تموز ببضعة أعوام دورها الكبير في قيادة هذه الحركة وعدم تركها سائبة ضائعة ، ثم وضحت بعد ذلك في المجموعات الفنية التي تألفت داخل الجمعية الام نفسها ومنها : جماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها المرحوم جواد سليم ، وجماعة الرواد التي أسسها فائق حسن وتخلى عن الاشتراك في معارضها في الفترة الاخيرة ، وجماعة التأثريين (الانطباعيين) الآخذة من أساليب التأثريين الفرنسيين في نهاية القرن التاسع عشر وأسسها حافظ الدروبي .

ومنذ الموسم الماضي وحتى الان برزت سمة جديدة في المعارض هي ـ المعارض الشخصية ـ وقد كانت هذه قليلة جدا قبل هذا الوقت والاسباب كانت ترتبط أساسيا بأمكنة العرض ، فلم يكن هناك قبل ذلك الوقت غير قاعة المنصور التي كانت تقدم فيها الجمعية معرضها السنوي (٢) وكذلك قاعة معهد الفنون الجميلة أما اليوم فقد لعبت القاعة التي أهدتها مؤسسة ـ كولبنكيان ـ للعراق دورها الفعال في استيعاب الكثير من المعارض . وكذلك قاعة ـ الواسطي ـ الاهلية ، والجناح الخاص بعرض الصور في مخزن ـ اوروزدي باك ـ وقاعة جمعية أصدقاء الشرق الاوسط الاميركيين ، وقاعة معهد الدراسات الانكليزية . وأمكنة العرض الكثيرة هذه تحتاج الى فنانين يواصلون العرض فيها ، فبدأت تظهر المعارض الفردية بكثرة ، ومن معارض هذا الموسم الشخصية : معرضان لكاظم حيدر ومعرضان لاسماعيل الترك ، ومعرض لفائق حسن ، ومعرض لفازي السعودي ومعرض لسميرة الصراف ، ومعرض سهى شريف يوسف ، ومعرض تركي عبد الامير ، ومعرض رافع الناصري ، ومعرض فالنتينيوس كولومبس ، ومعرض أرداش ، ومعرض يوسف غلام ، عدا معارض المجموعات ومعرض الجمعية الذي ساهم فيه حوالي الثمانية والثلاثين فنانا والذي جعل الموسم غنيا جدا ، عدا معارض اخرى اقيمت بصورة خاصة في بعض الاماكن وعدا معرض اكاديمية الفنون الجميلة اللذين يعدان تظاهرتين فنيتين واعدتين .

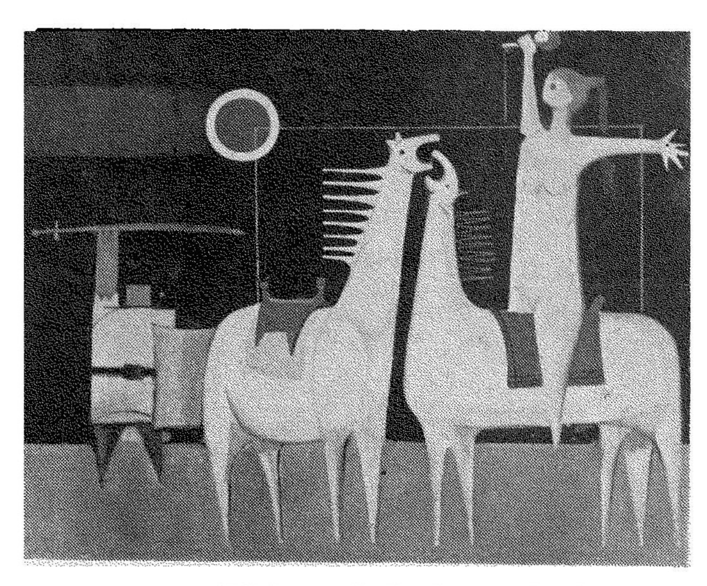
ان المتأمل لكل ما قدم يجد ان ظاهرة السرعة واضحة في الكثير من الاعمال خصوصا معارض الشباب الجدد الذين يعيشون هذا الانفصام والرفض بينهم وبين أساتذتهم ، وهذه ـ الرعونة ـ الفنية ما هي الا رغوة زائلة كلي ثقة بأنها ستهدأ وتذهب الفقاعات كلها ، وتكاد ـ الفردية ـ ان تكون علة واضحة ، فأغلبية الفنانين تخضع أعمالهم للتكرار في مواضيعها وان حملت بعض التغيير والتفاوت في تكنيكها ، وهناك بعض اللوحات الخالية من الموضوع وتسمى (صورة رقم ١) و (صورة رقم ٢) أو (تكوين رقم ١٢) مثلا ، وعدم وضع الاسماء على هذه اللوحات دليل كونها قد رسمت بدون أن يتهيأ الفنان ذهنيا وعاطفيا لمقابلة اللون والفرشاة ، ونحن اليوم في فترة حرجة نحتاج فيها لتجنيد كل الطاقات الفنية والتعليمية والارشدية لنفيد منها في بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد ، وان المواضيع التي يرسمها الفنانون تعيد نفسها اعتبارا من ثورة تموز حتى هذا اليوم ، عدا لوحات القليلين منهم التي تحمل بعض الملامح الفولكلورية والثورية ... ولذا يمكنني أن أقول واثقا ان أغلبية الفنانين العراقيين بلا قضية وانهم يعودون في مرضهم الفردي وحده ، وما داموا هكذا فلن نستطيع ان نفيد منهم شيئا حتى لو بلغوا أعلى القمم في التكنيك وحده ، انها انهزامية وضلال طويل يعيشه الفنان عكس زملائه الصحفي والشاعر والناقد والقصاص ، فهؤلاء قد واكبوا الاحداث جيدا في أعمالهم ، وقد أضع بعض المسؤولية على النقاد الفنيين ، اذ ان الحركة هنا سائبة رغم حدتها وليست هناك حركة نقد بمستوى هذه الحركة الفنية وقد مضى

(١) راجع « لمحات عن الفن العراقي المعاصر » ، الدكتور خالد الجادر ـ منشورات سلسلة الثقافة الشعبية

(٢) جريدة صوت العمال العراقية ـ مقابلة مع عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ العدد ٣٧ .



(في الهور) نزيهة سليم
من معرض جماعة بغداد للفن الحديث



لوحة من (ملحمة الشهيد) لكاظم حيدر

موسمان ولم يكتب عنهما احد غيري وغير الزميل سعدون فاضل وكلمات مبعثرة هنا وهناك لقلائل اخرين ، وقد صمت بعض من نامل منهم الابداع في هذا المجال أمثال كاظم حيدر وشاكر حسن آل سعيد وجبرا ابراهيم جبرا .

ولعل معرض كاظم حيدر الثاني ـ ملحمة الشهيد ـ هو إبرز ما قدم في هذا الموسم ، اذ حول الفنان قصيدة طويلة تحكي استشهاد الحسين عليه السلام الى معرض فني كامل ، كل لوحة تمثل شطرا من أبيات القصيدة . وتسجيل هذه المعاناة الميتافيزيقية وتحديدها ضمن أطار اللوحة باستيعاب كامل دون تسرب الحدث او وقوع الاشكال في التكرار مما لا يشك فيه انها عمل رائع وخالد ... وقد أبرزت الملحمة بسهولة لا تفقد تلك الروحية الدينية ولا تلك الملامح الشعبية التي تتسامى بأسلوب مرن ومتقن لا تشوهه سيماء اللقطاء .

ولعل منَ الاعمال الجيدة الاخرى لوحات اسماعيل الشيخلي ولورنا سليم وغازي السعودي وسعدي الكعبي ومنحوتات محمد غني ومحمد الحسيني ، وكذلك لوحات ضياء العزاوي التي تحمل بعدا نفسيا وخلفية تؤكد انطلاقة من تأزم حاد لم يبرد عندما يستقر على اللوحة في وضعها الاخير .

وفي معارض هذا الموسم ساهم بعض اساتذة الفن الاجانب الذين يدرسون في معهد الفنون واكاديمية الفنون وقسم المعمار في كلية الهندسة ، امثال : صوفيا ونورمان ارتموفيسكي ، ويوركو لازسكي ، وفالنينيوس كولومبوس ، وقد قدم الاولان بعض اللوحات التي نفذت بطريقة (المونوتايب) و (اللصق) وهي مجرد تكوينات تجريدية اقرب الى الزخرفية ، ولهذه الاعمال اهميتها لجدتها ولكن هذا التجديد يحاذيه خطره على نتاجات الشباب الباحثين عن الاسم والمجد السريع ، فهي



(خيام البدو) ـ سعدي الكعبي
من معرض الرواد

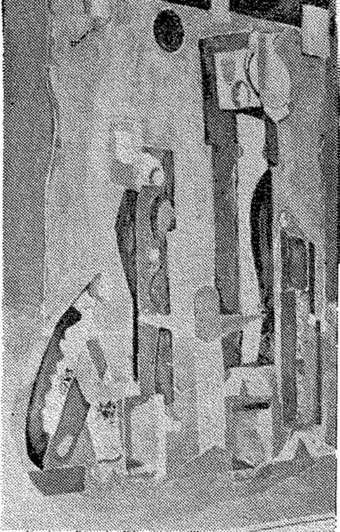
تحملهم على المحاكاة وبعد ذلك فقدان الاصالة والتخبط . وظهور اعمال الفنان يوركو لازسكي ضمن معرض جماعة بغداد كان يعني اكثر من مساهمة فنان اجنبي في معرض عراقي وقد افردت مقالة خاصة به لجريدة الثورة العربية عنوانها (البيئة العراقية وتجربة فنان اجنبي) ، فهو يقدم لنا ادانة كاملة لاولئك المتخبطين الذين يأخذون من هنا وهناك تارة بأسم التجديد بتأكيده على اهمية البيئة في تشخيص تجربة الفنان عندما حملت الوانه تلك المسحة الكئيبة رغم الطلاء الذهبي الذي يغلف ـ الباك كراوند ـ وهذا لايعني ان الفنان قد انتزع من داخله تلك الروحية اليوغسلافية التي يحملها بدمه ، بل يعني لما للبيئة من اثر حي يظهر في موضوع اللوحة وفي مناخها .

ان الموسمين الماضيين علاوة على كثرة المعارض قد شهدا اقبالا كبيرا من الناس وهذا دليل على ان الفن التشكيلي قد بدأ يجد جمهوره واعتقد ان اهتمام الاخرين بنتاج الفنان سيحطم الفردية التي تتبلور فيه ، وسيحاول تدريجيا ان يجد اللغة المشتركة بينه وبينهم ، وهذا هو الطريق المهم الذي سيقوده حتما الى ان يجد قضيته ولا يبقى سائبا .

عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ بغداد
اكاديمية الفنون العليا



(اول ايام العيد) ـ زيتية ـ سوزان الشيخلي
(من معرض الرواد الثامن) ١٩٦٥



(الملايات) ـ حامد الصفار
من معرض اكاديمية الفنون العليا



رجل وطفلته ـ (زيتيه)
اسماعيل الشيخلي
(معرض الرواد الثامن) ١٩٦٥

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

الشعر الجاهلي ، وفهمه لا عن طريق اللغة فحسب ولا النظم فحسب وانما كذلك وفي المحل الاول عن طريق الوسيلة الفنية الصحيحة وهي الايقاع والنغم . وفي هذا الاطار يقـــدم العاطفة التي تتحدد الرؤية الشعرية من خلالها ، لانها فيصل في مدى تقبل هذه الرؤية ، فهـــي قد تلفتنا على أساس جهلنا بها ـ الكاتب يتحدث هنا عن السانية ـ ولكنها لا تلفت البدوي القديم الا بما فيها من فن ، ومع ذلك فمـــن الضروري أن نتجاوب معه ونقبلها بعاطفته هو . واذا فرض أن رفضنا ذلك ، فكم تفيدنا هذه التفصيلات الدقيقة التي قدمها الشاعر فـــي وصفه المسهب معتمدا الفعل والنغم !

كثيرا من المعرفة تزيد الفنا بهذه الحياة التي بعدت الشقة بيننا وبينها ، وبتلك الزيادة نضع أيدينا على كثير من قيم أدبنا القديـــم ، وطالما نادى الدكتور النويهي بهذا لا سيما في عرضه للحيوان الـــذي ظهر في الشعر الجاهلي ، وقرر اننا محتاجون الى الاستعانة بعـــلم الحيوان الحديث لتعمق نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس والضبع والورل والثعابين وسائر ضروب الحيوان والزواحف .

ولا اعتراض لي بعد ذلك على منهج الدكتور النويهي في البحث، بل أنا أرجو أن يصطنعه كل الدارسين لان فيه كل غناء .

***

ثم نتنقل الى « جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي » وهو دراسة لعزيزة مريدن استهلتها بتعريف تاريخي قيم للانسانية من حيث انها تعاطي الفعل المختص بالانسان الكامل السامي على قاعدة المحبة والحنان والرحمة والسلام . ومن هذه النقطة انطلقت الى شعـــراء المهجر الجنوبي بعد ان احتفلت بتعريف الاديب الكبير نظير زيتـــون للانسانية ، وكان أشمل أو أكثر تفصيلا من التعريف التاريخي الـــذي قدمنا وقوامه الشعور المطلق بأن الانسان واحد على اختلاف الالـــوان والسلالات والاوطان ولهذا فهو يستهدف اسعاد الاخرين .

وفي ضوء هذا استفتت عزيزة مريدن بعض شعر الذين هاجـروا الى اميركا الجنوبية من العرب بطريقة مدرسية يمكن أن نتبين فيهـــا جانبين : جانب السمات العامة المشتركة التي تجمع البشر على فضائل يعينها كالعدل والحق والجود والبذل والمحبة ، وجانب السمات التي لا تظهر الا في محيط الاسرة من الداخل وان يكن منها ما يتسع للشعور بالتعاطف مع جميع البشر .

ورأيي أن أهم ما في هذه الدراسة هو عملية التصنيف التـــي قامت بها عزيزة مريدن . وأما التعليق ومحاولة اكتشاف جوهر الخيرات الفنية للشعراء وأما وصولها الى ما قد نفيد به من حيث تفرد هـــذا الشعر بما يميزه عن غيره وأما أسلوب التحليل في التطبيـــق ، فتلك أمور قصرت عنها الدراسة ، وان كنا نتصور انها مشروع لكتاب يظهـــر أو تلخيص لكتاب ظهر !

***

وأدع هذا الى احدى الدراستين النقديتين الموجودتين في عدد الاداب الماضي . انها لمطاع صفدي القاص الكاتب الذي يشغل قارئه دائما بعمق فكرته ورحابتها ، بل الذي يتعبه بنظراته التي يوجههـــا نافذة الى الوجود . وهذه الدراسة التي خص بها « بيادر الجـــوع » اخر اعمال الشاعر خليل حاوي يتواضع أو يدعي انها مجرد تاملات ، مع انها بناء رصين متكامل . واذا كان علينا أن نسلم بـ « صعـــوبة » شعر خليل أو استغلاق معانيه على التناول السهل القريب ، فاننـــا نشعر بفداحة العبء الذي تحمله مطاع في سبيل الكشف عن أعماق الشاعر البعيدة الغور .

كلا الشاعر والكاتب على صعيد واحد ، وكلاهما يفكر ويستنزف الخاطرة البعيدة ، وكلاهما يبحث عن الاصول وله رأي في التصـــدي للزمن وأسلوبه في استكناه رموز المعاناة الزمنية .

ولا شك في ان هذا التلاقي ـ والملابسات تلك ـ يشمر عن كثير مما نشتهي ، وآية هذا ان « بيادر الجوع » بعد « تأملات » مطـــاع أصبحت أكثر قربا الينا كما أصبح من السهل ان نستفتي رموزهـــا التي استفتيت بشيء كثير من الجرأة والحرية .

والحقيقة ان أحدا لم يكن ليدور في خلده ان القصائد الثـــلاث بمقطعاتها التي جزئت اليها يمكن أن تكـــون كلا واحدا ، لا سيما ان الشاعر نفسه يمهرها بتلك العبارة « نظمت هذه المجموعة بين عامـــي ١٩٦١ و ١٩٦٤ » ، ولكن جد مطاع وصداقته لحاوي لفتا الى هـــذا الكل وانتهيا الـــى انه سيمفونية معقـــدة . فقصيدتا « الكهف » و « جنية الشاطىء » بكل ما فيهما من مناقشات مصيرية حول الميلاد والنضج والاخصاب والعقم وبكل أبعـــادهما الديونيزوسية ليستا الا مفتتحا لقصيدته الثالثة التي شغلت معظم الديوان وسماها « لعـــازر عام ١٩٦٢ » أو هما على أقل تقدير مفتاحا لتجارب خليل حاوي نفسه.

وقارىء الديوان يرى ان صاحبه يقدم تلك القصيدة الثالثـــة بتقديم يربطه بفاجعة الانفصال ، غير انه لا يكاد يفرغ منها ـ بعـــد مماطلة وطول جهد ـ حتى يحس كما لو انه فقد الامل في عودة الوحدة، ألم يحمل البعث الديونيزوسي الجديد طعم الموت فيه فأي خير يعود به ؟ الا ان مطاع صفدي يرفض هذه الانهزامية ـ على الصعيـــد العربي ـ ويقرر في تأملاته ان الشاعر أعلن الشهادة على العصر وبهذا الاعلان يعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة ، ولا ننسى

انه اهتم في القصيدة الاولى « الكهف » بالكلمة وأشار الى ان الزمن الحق هو لحظة ابداعها .

و نظن ان الشاعر خليل حاوي في حاجة الى مثل هذا الدفاع ، فهو يتكىء على حكاية لعازر كما يرويها الانجيل ، واعادة المسيح الحياة اليه لم تكن تعني الا بعثه بكل نقائصه ، وكذلك كانت الوحدة ! كان كل ما فيها عندما تمت يحمل شبح الماضي من مرض وزيف وانحراف وانتهازية ـ فهذه ملامح الحياة قبل الموت ـ وكان من الممكن ان تفجر طاقات الامة على مزيد من الخصب والنماء ، تماما كما كان من الممكن أن يباشر لعازر حياة اكثر امتلاء ، الا ان الكارثة ما لبثت ان وقعت وظهر ان « لعازر الوحدة » كان يمشي بالموت في كيانه !

ان دراسة مطاع صفدي ـ على الرغم من انها ليست نقدا أدبيا ـ مفيدة جدا لفهم بيادر الجوع ، ولا أظن أن هذا ينقص من قدر الشاعر فكل شعرائنا العرب الذين عمقت ثقافتهم ـ وخذوا أبا تمام وأبا العلاء نموذجين لهم ـ يحتاجون الى من يلقي على أعمالهم كثيرا من الاضواء .

***

وأختتم بتقديم نقد موضوعي لصبري حافظ جعله بعنوان « فلسطين في قلب شاعر » ، ويعني بهذا الشاعر معين توفيق بسيسو الذي أصدر مؤخرا ديوانه « فلسطين في القلب » . وأنا للاسف الشديد لم أطلع بعد على الديوان ، ولم أجده في يد أحد من أصدقائي لاخطفه منه ، ومن ثم يكون كلامي عن نقد صبري حافظ للديوان في لا محل كما يقال .

على انني أراني في حاجة الى مراجعة الكاتب في بعض القضايا العامة التي طرحها في تضاعيف نقده ، فهو يرى انه ما دام هناك أنواع أدبية ـ غير الشعر ـ ارتفعت الى مستوى نكبة فلسطين (صفحة ١٨) فلا بد أن يرتفع شعر معين الى هذا المستوى ، وقد غاب عنه ان الصلة بين الشيئين منبتة لتفاوت امكانيات النوع من ناحية ولان المعول أساسا هو قدرة الشاعر على اكتشاف الجانب الوجداني من المأساة .

كذلك يرى ان الشاعر عندما يطالب برفع أيدي المغتصبين عن بلاده ـ لانه لم يحصد من حقله سنبلة ولم يحضن خبزا من قمح بلاده ـ يقدم مبررات ساذجة (صفحة ٢٠) فكيف يريد ان تكون المبررات وهو يعتب عليه في موضع اخر زحمة قصائده بالمقولات الفكرية ؟ ومع ذلك فلماذا لا يفرق بين الرؤية الشعرية والرؤية العلمية قبل ان يحكم بالسذاجة أو العمق ؟ ألا يكفي أن يحيل الشاعر الى سنبلة واحدة من سنابل قمحه ليتذكر أرضه وكل بلاده ومن فيها ؟ أظن يكفي !

وأخيرا وفي معرض اقراره بأنه لا يجد في الديوان الا قصيدة واحدة تفيض فيها التجربة بأبعاد شعرية حقيقية مستقاة (!) من غنى التجربة يناقش قضية « الطريقة » التي تعرض بها قصيدة الشعر المرسل (ص ٢١) ويرى انه ما دام في الامكان ان يؤدي النثر غرض القصيدة ـ لا سيما اذا كان ذلك بصورة اكثر ايجازا ووضوحا وعمقا ـ فلا ضرورة للشعر اطلاقا . وهذا أعجب العجب لان للشعر ضرورته سواء نجح الشاعر فيما صدر عنه أو لم ينجح ، وفي رأيي انه كان لا بد ـ ما دام أحس بقصور الشاعر ـ أن ينبهه على ذلك في حدود القصيدة فقط ، وهذه لها أبعادها وأسلوب نقدها ، وكم كان يكون اكثر انصافا لو وقف مثلا عند قول الشاعر « لؤلؤتي لن تتعفن » ليحاسبه فنيا ومنطقيا .

ان صبري حافظ دارس جاد من غير شك ، ولكنه يحتاج الى أن يكبح جماح قلمه لنفيد ونستمتع .

القاهرة — احمد كمال زكي

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

ولكن لا يلبث الكاتب ان يكتشف معنى الذنب لدى الرجل الذي ينشغل عمن يحب بمن عداه او بما عداه في الفترة الحاسمة التي تتوقع فيها أية اشارة وتتطلع فيها لاي مبادرة من ناحيته . ويعود هو فيندم وتعود هي فتأسى لما فات . وهنا يستشعر الكاتب معنى الالم لصراخ الطفل حين يقع على أنفه ويسيل منه الدم . فهذا الطفل نفسه كان يمكن ان يكون ابنه . وهنا يبزغ المعنى الاصيل في الاحساس بالذنب حين يتصور المرء ان ابناء الناس جميعا كان يمكن ان يكونوا أولاده . ونقطة الدم التي بقيت على قميصه والتي حاولت السيدة ان تمحوها بمنديلها ليست الا ذكرى لمأساة عميقة تتمثل في عجز الانسان عن ان يوفي كل ذي حق حقه وان يرفع عن الناس معنى الشقاء والالم .

وهناك معنى اخر ظهر في القصة كصدى حين اشار الكاتب الى ان اغرب ما في الحياة هو انها تبدو احيانا كما لو لم تكن جديرة باتخاذ قرار في مواقفها . فقد يبدو كل شيء أحيانا كأي شيء . ولكن الغريب فعلا على هذه الارض هو انه من الضروري أحيانا اتخاذ قرار .

وهنا نلتقي بالقصة التي كتبها عبد الغفار مكاوي عن يونس في بطن الحوت . كان يجب ان يتخذ الفتى من قصته قرارا فيما يتعلق بوالده الظالم . ولكن قصته هذه ككل قصة تظل تحمل طابع التجريد وتخلو من ملامسة مظاهر الحياة في صورها العادية . ولذلك يمكن اطلاق اسم فن « فوق العادية » على قصص عبد الغفار مكاوي . انه ينزع نحو التجريد لكي يصرخ ويولول كأنما يقاوم مظهره الهادىء الرقيق .

وتكلف « فوق العادية » قصص عبد الغفار مكاوي الشيء الكثير. تكلفها اولا وقبل كل شيء ان تشبه درسا في فصل . والدرس متصل بنظرية داروين والفصل غرفة جانبية من كتاب . والمعلم حائر فيما يقول وفيما لا يقول . ولذلك لا يلبث ان يعلو الصراخ والعويل والنحيب وتمتلىء السطور بالدوخة التي لا أفلات منها . لا مفر من ان يظل المرء كأنه في تابوت حلزوني . ويأوي المرء من حين الى حين الى حائط ولكنه لا يلبث اكتشاف ميل الحائط . الحائط لا يسند وانما يشارك في خلق السد واعلاء الاسوار .

ونفس الدوخة عند صاحبنا أنور قريطي الذي يود لو يكتشف لحظة مثل لحظة ميلاده ولكنه يفشل . والسبب هو انه يبدو مجنونا او يبدو مريبا في نظر رجال الخرس أثناء الليل . فيقتادونه الى المخفر قبل الساعة التي ولد فيها في احدى السنوات ويود لو يتنبه اثناءها لميلاده من جديد . وعندما يمضي الى حيث يقتاده الشرطي ولا يقوى على مقاومته يستسلم لكل ما يجري له على امل ان تتيح له السنة القادمة لحظة اسعد يرى فيها ساعة ميلاده في وعي ووضوح .

وفي هذه القصة ايضا اسلوب متداخل وشعور بالاستسلام لقضاء غريب مكتوم يقضي على المرء بالسجن او بالجنون حيث يختفي سبب عاطفي خفيف لا اثم فيه ولا اهمية له . وكيف يمضي هذا التشابه بين بعض المشاعر في ارجاء العالم العربي ؟ كأننا نمضي في لحظة زمنية متشابكة نسينا فيها الفن من اجل البحث اولا واخرا عن معنى العزاء.. العزاء وحسب .

القاهرة — عبد الفتاح الديدي

القصائد

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

« شنق زهران » ربما استطاع أن يبني قصائده التاريخية من جديد بناية متماسكة لا تؤثر فيها معاول النقاد .

وتطالعنا بعد ذلك ست قصائد ، ثلاث سيئة وثلاث جيدة ، الاولى لحسب الشيخ جعفر – وقد قرأنا له من قبل قصائد جيدة – والثانية لطلعت يازجي ، والثالثة لخالد بخشان . وأعجب ما في قصيدة حسب الشيخ جعفر تلك الآهات التي يكررها بمناسبة ودون مناسبة . « آه يا برد الظلال ، اه يا ملتفة الشجر ، اه من قدح ، اه يا كوخا ، اه يا رضوان ، اه من ماء ، اه من أثوابهن ، اه من أثمارها » . ومن الواضح ان بعضها لم يأت به الا من أجل اكتمال الوزن ، وهكذا وقع شاعر النغم الحر فيما كان يتهم به الشاعر العمودي . وعندما نقرأ القصيدة ونعيد تلاوة أي جزء منها – نعيد تلاوة هذه الابيات مثلا :

وكوخ من جريد النخل رش مع الضحى بالماء
فأمطر فوق وجهي صائحا ترتيلة القرآن
على شفتي تهبط مثل الانداء
وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمة
كثدي مثقل بالدر تمطر كل أرض آه يا رضوان

نحس أن الشاعر يحاول التعبير بالصور ، وهي محاولة جديرة بالاعتبار ، ولكن صوره المتلاحقة باهتة أشبه بالاكوام المتراصة منها باللوحة التي ترسم بعناية ، فتدرك أية زاوية يطل الشاعر منها على منظره ، وأي الاصباغ يستخدم ، وأي الاطر يتخير لتتكامل الصورة .

أما قصيدة طلعت يازجي « صلوات للحرف » فهي تشبه في مضمونها قصيدة كامل أيوب « صلوات للكلمة » ، ولكن ما أبعد الفارق في المستوى الفني بين القصيدتين ، وعندما ننظر في القصيدة الثانية سندرك على الفور البناء المتهافت للقصيدة الاولى ، ولكننا حين نقرأ تسبيح طلعت يازجي :

فلتحرق في نار جهنم
يا جدي الاول يا آدم
اتبيع الهي بالموت
وتبقي قنديل الزيت
فليحرق عظمك بالنار

نتساءل عن الصلاة في هذا المضمون المتهالك والصياغة المبتذلة ، ونحس أن الابيات حتى في موسيقاها أشبه بترنحات الدراويش منها بترانيم الصلاة . وأوضح ما يستلفت النظر في القصيدة برمتها التوزيع الموسيقي السيىء الذي حاوله من قبل زكي مبارك فمات شعره ، فالقصيدة تبدأ بتفعيلة المتدارك ثم تنتقل الى الرمل ثم الى الرجز ، وكأنما لم يكتف الشاعر بالحرية التي أتاحها له الشعر الحر، فوقع في هذا النشوز الموسيقي الذي لا مبرر له على الاطلاق .

والقصيدة الثالثة هي قصيدة خالد بخشان ، وهي قصيدة شاعر ما زال يحاول الخلاص من الاوهام الرومانتيكية فلا تسعفه تجاربه ، وان كانت صياغته تسعفه في أكثر الاحيان . مضمون القصيدة لا يخرج عن تجربة شاعر غارق في الحب حتى اذنيه ، جالس بعد الرحيل يستعيد ذكريات حبه في صمت الليل ، فيحس ان الكون قد انطفأ صفاؤه وان الغد « أصفر الاحداق » كما يقول . ولكن صياغة الشاعر وحدها هي التي تنبىء بقرب انتقاله الى المرحلة الواقعية :

ماذا ستفعل ؟ ان دنيانا تمر بلا علامه
وعلى الصواري والنوافذ يرسم البحر ابتسامه
مذبوحة الالوان تغرس ملجها في كل قلب

انها ليست تهويمة « الملاح التائه » وليست صياغة الرومانتيكيين المعروفة بخيالها الجامح والفرار من الواقع المر ، انها أشبه بصياغة « البياتي » منها بصياغة « علي طه » ، فهذا التساؤل الذي يدفعه دفعا الى أن يضع بيده علامة للمستقبل ، وهذا المذاق الشديد الملوحة يحس به الشاعر احساسا واقعيا ونحس معه بقرب الخلاص من مرض العصر أو مرض الرومانتيكية .

بقيت خير قصائد المجموعة ، ومنها مقطوعات « عذراء السلمان » وهي أشبه بلقطات سريعة ، ولكنها نابضة بالحياة ، تصور الفارس العربي في عدة أوضاع « يعبر ثوري خباء الصخر ، لكن الثوري الباسل، يأنزر ، بالعتمة ينأى يجتاز الهضبة » ، وأخيرا يضحي بحبه من أجل الثورة . وتصاحب هذه اللقطات موسيقى تصويرية غنية بمعطياتها ، ومضمون متماسك البناء مرسوم بعناية ليصور حقيقة واقعنا المناضل وليس واقعا مستوردا متفسخا ، تضل به الدروب .

وقصيدة « وفاء وجدي » (وادي الطبول) أجمل ما فيها حرارة الاحساس ، فهي لا تبحث عن أسطورة تعمق بها التجربة ، ولا عن مضمون ضخم وان كان معادا يدور حول احساس الانسان في هذا العصر بالضياع ، ولكنها تحكي تجربة الانثى مع واقع العصر الذي مات فيه الهوى وابتذل كلمة الحب من طول الاستعمال الزائف . وصورها غريبة لا عمق فيها ، ولكنها صادقة دون ريب . وهي قضية عامة ، ولكن الشاعرة تحيلها الى تجربة خاصة ، لتزيدنا احساسا بالصدق الفني :

أصبح الحب كدمية
قلبها لا ينطوي الا على بعض فراغ
لو أردنا لمسه
لانسل من بين أيدينا وراغ ...
لا تقل كلمة حب
وكفى خفقة قلب
فانتزع نفسك من وادي الطبول
ثم عد لي

أما التجربة الناضجة فنلمسها في قصيدة « كامل أيوب » (صلوات للكلمة) ، وهي تجربة شاعر صلى للكلمة وتعذب فوق صليب حبها معاناة ومخاضا لا ليصل الى فؤادها ولكن ليظفر بنظرة . « باسمك أتعبد ، أجثو بخشوع عند العتبات » أليست بداية القصيدة توحي حقيقة بطقوس الصلاة ؟ ثم تستمر عملية البناء العضوي النامي المتماسك للقصيدة حتى تنتهي الصلاة :

الله وقد وقد وافق نجمي موكبك الساطع
سرت أهرول خلف الركب وأهتف بك
ألمس في الزحمة فضلة ثوبك
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور
آمنت وصدقت

وكأنما قد درس الشاعر رموز المتصوفة ، فالقصيدة أشبه بقصائد العشق الالهي ، ولكنها صلاة للكلمة تنتهي بالايمان والتصديق ، ايمان الشاعر بسر الكلمة وتصديق القارىء بكل معطيات القصيدة . فاذا ما انتهت صلاته أتبعها بدعواته ، وهنا نجد رؤى الشاعر تجوس خلال تناقضات المجتمع لتنتقي صوره (كولن ثدي لقيط فقد الابوين ، سقيا حقل عطشان ، قبضة مظلوم تخترق القضبان) . ومن الحق أنها صور جزئية ، ولكنها صور فريدة انتقتها عين الشاعر الفنان . فهي ليست دعوات مكرورة أشبه بالوصايا ، ولكنها دعوات شاعر تأزم بموقف معين، فما أحس بالطمأنينة – طمأنينة البناء الذي يتكامل – الا بهذه الترنيمات . وهو يمنحنا موقفا أصيلا في نهاية الجولة ، موقف الشاعر الذي يفي للكلمة ، قبل الوفاء للبريق والشهرة .

القاهرة — ماهر حسن فهمي